Maugain, Gabriel
Boileau et l'Italie

BIBLIOTHÈQUE DE L'INSTITUT FRANÇAIS DE FLORENCE

(UNIVERSITÉ DE GRENOBLE)

Deuxième Série

Collection d'Opuscules de Critique et d'Histoire

N° 3

BOILEAU ET L'ITALIE

PAR

GABRIEL MAUGAIN

PROFESSEUR ADJOINT A LA FACULTÉ DES LETTRES
DE L'UNIVERSITÉ DE GRENOBLE



PARIS
LIBRAIRIE ANCIENNE HONORÉ CHAMPION, ÉDITEUR
5, QUAI MALAQUAIS, 5

1912

BOILEAU ET L'ITALIE

Extrait des *Annales de l'Université de Grenoble*,

Tome XXIV, nº 1, 1912.

BIBLIOTHÈQUE DE L'INSTITUT FRANÇAIS DE FLORENCE
(UNIVERSITÉ DE GRENOBLE)

Deuxième Série

Collection d'Opuscules de Critique et d'Histoire

N° 3

BOILEAU ET L'ITALIE

PAR

GABRIEL MAUGAIN

PROFESSEUR ADJOINT A LA FACULTÉ DES LETTRES
DE L'UNIVERSITÉ DE GRENOBLE



PARIS
LIBRAIRIE ANCIENNE HONORÉ CHAMPION, ÉDITEUR
5, QUAI MALAQUAIS, 5

1912



BOILEAU ET L'ITALIE

Nous n'avons pas une histoire des relations intellectuelles de la France et de l'Italie. Longtemps encore nous en serons privés, car les matériaux que devra mettre en œuvre l'audacieux qui l'entreprendra sont loin d'être tous dégrossis.

La présente étude n'a d'autre ambition que d'apporter une petite pierre au futur édifice. Elle comprend deux parties, dont l'une cherche quelle place l'Italie occupe dans l'œuvre de Boileau. Il était important de déterminer avec un peu de précision à quels écrivains de la Péninsule s'en prend ce fameux adversaire de la culture italienne et quels griefs il élève contre eux, jusqu'à quel point il était compétent pour les juger, dans quelle mesure il a contribué à les discréditer en France, eux et la langue de leur pays, dans quelles limites il a, malgré tout, ressenti leur influence.

La deuxième partie de notre étude nous transporte en Italie. Y a-t-on édité les œuvres de Boileau? Comment les a-t-on jugées? Quelqu'un les a-t-il imitées? Des poètes y ont-ils cherché des conseils? A ces questions nous répondons sans prétendre jamais apporter des résultats complets et définitifs. Très probablement, quelques versions italiennes de Boileau nous ont échappé. On a pu l'imiter sans que nous ayons réussi à le savoir. A coup sûr, on a porté sur lui des jugements que nous

n'enregistrons pas, faute de les connaître. Du moins, avons-nous consulté les catalogues de quelques bibliothèques[1] fort importantes, et dépouillé — souvent, il est vrai, sans le moindre résultat — les ouvrages de nombreux écrivains qui, au XVIII[e] et au XIX[e] siècle, furent salués de l'autre côté des Alpes comme des maîtres. Ils sont parfois aujourd'hui bien oubliés et non sans raison. Ils n'en restent pas moins pour nous très représentatifs de leur époque, car ils en reproduisirent ou même en déterminèrent l'opinion.

Quoi qu'il en soit, nous avons employé tous nos efforts à réduire autant que possible le nombre des lacunes inévitables dans un travail de ce genre. Nous remercions à l'avance tous ceux qui nous aideront à combler celles qui subsistent.

---

[1] On en trouvera la liste au début du chap. I de la 2[e] partie (note 2, de la p. 53).

LISTE DES AUTEURS CITÉS AU COURS DE CETTE ÉTUDE[1]

1° Auteurs français.

ACADÉMIE DES INSCRIPTIONS ET BELLES-LETTRES. — Histoire de l'A. avec les Mémoires de Littérature tirés des Registres de cette Académie depuis l'année MDCCXLI jusques et compris l'année MDCCXLIII. Tome XVI. A Paris, de l'Imprimerie royale, MDCCLI.

BAILLET (Adrien). — Jugemens des sçavans sur les principaux ouvrages des auteurs. Paris, 1685-1686.

BOILEAU. — Œuvres de Mr Boileau-Despréaux avec des éclaircissemens historiques donnez par lui-même. A Genève, chez Fabri et Barrillot, MDCCXVI.

— Bolaeana ou bons mots de M. Boileau. A Amsterdam, chez Lhonoré, MDCCXLIII.

— Œuvres avec des éclaircissements rédigés par M. Brossette, augmentés par M. de Saint-Marc. A Amsterdam, chez D.-J. Changuion, 1775.

— Œuvres collationnées sur les anciennes éditions et sur les manuscrits, avec des notes historiques et littéraires, et des recherches sur sa vie, sa famille et ses ouvrages, par M. Berriat-Saint-Prix. Paris, C.-H. Langlois, Delaunay, Crévot, 1830.

— Œuvres complètes accompagnées de notes historiques et littéraires et précédées d'une étude sur sa vie et ses ouvrages par A.-Ch. Gidel. Paris, Garnier frères, MDCCCLXX.

— Les satires de Boileau commentées par lui-même et publiées avec des notes par Frédéric Lachèvre. Reproduction du commentaire inédit de Pierre Le Verrier avec les corrections autographes de Boileau. Le Vésinet, 1906.

BOISSIER (Gaston). — Un savant d'autrefois. *Revue des Deux-Mondes*, 1er avril 1871.

BROGLIE (Emmanuel de). — Mabillon et la Société de S.-Germain-des-Prés à la fin du XVIIe siècle. Paris, Plon, 1888.

BROSSETTE. — Correspondance entre Boileau-Despréaux et Brossette. Paris, 1858.

DESFONTAINES (Abbé). — Observations sur les écrits modernes. A Paris, chez Chaubert, 1735 et suiv.

---

[1] Cette liste ne comprend pas les éditions de Boileau faites en Italie. Voir plus loin, 2e partie, chap. I.

Desmarets de Saint-Sorlin. — Défense du Poème héroïque avec quelques remarques sur les œuvres satyriques du sieur D***. Paris, 1675.

Ginguené (P.-L.). — Histoire littéraire d'Italie. Seconde édition, revue et corrigée sur les manuscrits de l'auteur, ornée de son portrait et augmentée d'une notice historique par M. Daunou. A Paris, chez L.-G. Michaud, 1824.

Hauvette (Henri). — Le chevalier Marin et la préciosité, à propos d'un ouvrage récent (dans *Bulletin italien*, janvier-mars 1905). Bordeaux, Feret et fils.

La Harpe. — Cours de littérature. Paris, Didot, MDCCCLVII.

Lintilhac (Eugène). — Un coup d'état dans la rép. des lettres : J.-C. Scaliger fondateur du classicisme (*Nouv. Revue*, mai-juin 1890).

Marmontel. — Eléments de littérature. Paris, Firmin Didot frères, 1857.

Maugain (Gabriel). — Etude sur l'évolution intellectuelle de l'Italie, de 1657 à 1750 environ. Paris, Hachette, 1909.

— L'Italie dans quelques public. de jésuites français. Paris, Champion, 1910.

Morillot (Paul). — Scarron, étude biographique et littéraire. Paris, H. Lecène et H. Oudin, 1888.

Mouhy (Chevalier de). — Le Mérite vengé ou conversations littéraires et variées sur divers écrits modernes, pour servir de réponse aux Observations de l'A. D. F. A Amsterdam, chez Westein et Smith, MDCCXXXVII.

Pellisson et d'Olivet. — Histoire de l'Académie française, avec des éclaircissements et des notes par Ch. Livet. Paris, Didier, 1858.

Pradon. — Le triomphe de Pradon sur les satires du sieur D***. La Haye, 1686.

Racine (Louis). — Œuvres. Paris, 1808.

Racine (Jean). — Œuvres. Paris, Hachette, 1865.

Rapin (René). — Œuvres. A Amsterdam, 1709.

Sommervogel (C.). — Table méthodique des Mémoires de Trévoux (1701-(1775). Première partie précédée d'une notice par le P. C. Sommervogel de la Compagnie de Jésus. Paris, Auguste Durand, 1864.

Sommervogel (Charles). — Bibliothèque de la Compagnie de Jésus. Bibliographie, Bruxelles-Paris, 1890-1900.

Terrasson (Abbé). — Dissertation critique sur l'Iliade d'Homère. A Paris, chez François Fournier, MDCCXV.

Vissac. — De Marci Hieronymi Vidae Poeticorum libris III. Paris, 1862.

Voltaire. — Œuvres, éd. Beuchot. Paris, Lefèvre.

2° Auteurs italiens.

Alfieri (Vittorio). — Opere ristampate nel primo centenario della sua morte, 1903, Ditta G.-B. Paravia e Comp., Torino-Roma-Milano-Firenze-Napoli.

Algarotti (Conte). — Opere. Cremona, MDCCLXXIX.

Angeloni. — Sopra la vita, le opere, e il sapere di Guido d'Arezzo, restauratore della scienza e dell' arte musica. Parigi, 1811.

ANTONINI (Abbé). — Dictionnaire italien, latin et français, contenant non seulement un abrégé du dictionnaire de la Crusca, mais encore tout ce qu'il y a de plus remarquable dans les meilleurs Lexicographes, Etymologistes et Glossaires qui ont paru en différentes langues. A Paris, chez Jacques Vincent, MDCCXXXV.

ARTEAGA (Stefano). — Rivoluzioni del teatro musicale italiano dalla sua origine fino al presente, 2ª ediz. Venezia, 1785.

BARETTI (Giuseppe). — Opere. Milano, Dalla società tipogr. de' classici italiani, 1838.

BECELLI (Giulio-Cesare). — Della novella poesia cioè del vero genere e particolari bellezze della poesia italiana libri tre. In Verona, MDCCXXXII.

— Lettera ammonitoria a Lelio commediante, che sta in Parigi. In Venezia per Francesco Argenti, S. D.

BERTANA (Emilio). — Un precursore del Romanticismo (Giulio-Cesare Becelli) dans Giornale storico della Letteratura italiana. Torino, Loescher, vol. XXVI.

— Il teatro tragico italiano del secolo XVIII prima dell' Alfieri (dans le 4e supplém. du Giornale storico della lett. it.), 1901.

BERTOLA. — Operette in verso e in prosa dell' abate de' Giorgi-Bertòla. Bassano, MDCCLXXXV.

BETTINELLI (Saverio). — Opere edite ed inedite, in prosa ed in versi. Seconda edizione riveduta, ampliata e corretta dall' autore. Venezia, MDCCC.

BISSO (Giovanbattista). — Introduzione alla Volgar poesia in due parti divisa da Giovanbattista Bisso palermitano. Edizione settima. In Roma, MDCCLXXVII.

CANTU (Cesare). — Histoire universelle, soigneusement remaniée par l'auteur et traduite sous ses yeux par Eugène Aroux, ancien député, et Piersilvestro Leopardi. Tome XVI. Paris, Firmin Didot frères, 1848.

CHIARINI (Maria). — Un adversaire de l'influence italienne en France : Nicolas Boileau-Despréaux. Imola, 1911.

CONCINA (Daniele). — De spectaculis theatralibus Christiano cuique tum laico, tum clerico vetitis Dissertationes duae, Auctore F. Daniele Concina, ordinis praedicatorum. Romae, MDCCLII.

CONTI (Antonio). — Prose e Poesie. In Venezia, t. I, MDCCXXXIX; t. II, MDCCLVI.

FARINELLI (Arturo). — Dante e la Francia, dall' età media al secolo di Voltaire. Milano, Ulrico Hoepli, 1908.

FOSCOLO (Ugo). — Opere edite e postume. Firenze, Le Monnier, 1850-1890.

GALLETTI (Alfredo). — Le teorie drammatiche e la tragedia in Italia nel secolo XVIII. Parte 1a, 1700-1750. Cremona, Stabil. Tipo-Litografico Fezzi, 1901.

GIORNALE DE' LETTERATI DI PISA. — Pisa, 1777.

GRAVINA. — Opere scelte. Firenze, 1827.

LEOPARDI (Giacomo). — Pensieri di varia filosofia e di bella letteratura. Firenze, Successori Le Monnier, 1898.

MAFFEI (Scipione). — La Merope, tragedia. In Verona, MDCCXLV.

— Teatro. In Verona, MDCCXXX.

MANZONI (Alessandro). — Epistolario raccolto e annotato da Giovanni Sforza. Milano, 1882.

— Le tragedie, gl' inni sacri e le odi, a cura di M. Scherillo. Milano, Hoepli, 1911.

MARTELLO (Pierjacopo). — Opere. Bologna, MDCCXXIII.

METASTASIO. — Opere, con dissertazioni, osservazioni e citazioni. In Genova, MDCCXCI.

MORANDI (Luigi). — Voltaire contro Shakespeare. Baretti contro Voltaire con un' appendice alla Frusta letteraria e XLIV lettere del Baretti inedite o sparse. Nuova edizione. Città di Castello, S. Lapi, 1884.

MONTI (Vincenzo). — Opere inedite e rare. Milano, 1832.

— Lettere inedite e sparse, raccolte, ordinate e illustrate da Alfonso Bertoldi e Giuseppe Mazzatinti. Torino, Roux Frassati et C°, 1896.

MURATORI (Lodovico-Antonio). — Della perfetta poesia italiana spiegata, e dimostrata con varie osservazioni. In Modena, MDCCVI.

ORSI (Giovan-Gioseffo), MARCHESE. — Considerazioni sopra un famoso libro franzese intitolato La Manière de bien penser dans les ouvrages d'esprit. In Bologna, MDCCIII.

PAGLIAINI (Attilio). — Catalogo generale della Libreria Italiana dall' anno 1847 a tutto 1899. Milano, 1903.

POLIGRAFO (Il), Milano, 1811-1813.

QUADRIO (Saverio). — Della Storia e della Ragione d'ogni poesia volumi Quattro. In Bologna, MDCCXXXIX.

SALVINI (Anton-Maria). — Discorsi accademici, tomo secondo. Venezia, MDCCXXXV.

SPAGNUOLO (Antonio). — Scipione Maffei e il suo viaggio all' estero (1732-1736). Verona, Stabilimenti Tipo-Lit. G. Franchini, 1903.

TASSO. — La Jérusalem délivrée, traduite par Mirabaud. A Paris, chez Jacques Barois fils, 1733.

TASSONI. — La Secchia rapita. Le seau enlevé, poème héroïcomique du Tassoni, nouvellement traduit d'Italien en François [par P. Perrault]. A Paris, chez Guillaume de Luyne et Jean-Baptiste Coignard, MDCLXXVIII.

ZENO (Apostolo). — Lettere. In Venezia, per P. Valvasense, 1752.

PREMIÈRE PARTIE

L'ITALIE DANS L'ŒUVRE DE BOILEAU

CHAPITRE I

Boileau connaissait-il la langue italienne?

I

Boileau savait-il l'italien, sinon pour l'écrire, le parler ou comprendre ceux qui le parlaient, du moins pour saisir avec netteté la pensée d'un Arioste, d'un Tasse, d'un Tassoni, sans recourir servilement à la version souvent suspecte d'un traducteur? De prime abord, cette demande peut étonner. L'adolescence et la jeunesse de Boileau s'écoulèrent en un temps où, dans notre pays, l'italien était encore en honneur. A moins de le connaître, on ne pouvait guère passer pour un esprit vraiment cultivé. Est-il supposable qu'un homme aussi instruit que Boileau l'ait ignoré?

C'est ce qu'a prétendu Scipione Maffei, le fameux auteur de la *Merope*[1]. Dans une lettre à Voltaire[2], il proteste contre la mau-

---

[1] La première édition est de 1713.

[2] La lettre de Maffei n'est pas datée. Mais la lettre de Voltaire, à laquelle répond l'écrivain italien, avait été écrite, semble-t-il, en 1744. Voir Voltaire, *Œuvres*, t. XV.

vaise réputation qui ne cesse, dit-il, d'accabler en France la langue italienne. Elle est, suivant lui, victime de pures calomnies. Des critiques aveugles l'ont condamnée sans être en état de la comprendre. Parmi ces ignorants, le plus illustre s'appelle Boileau-Despréaux. « Monsieur Racine l'aîné, qui honore sa mémoire et fut uni avec lui d'un lien indissoluble; le Père Tournemine, qui fut son intime ami; le Père Banduri, qui a vécu longtemps avec lui, m'ont plusieurs fois affirmé qu'il n'avait pas lu de livres italiens et qu'il ne possédait aucunement notre langue [1]. »

Cette accusation, on la retrouve dans un livre du Véronais Giulio-Cesare Becelli. En un point, il renchérit même sur Maffei. A l'entendre, la familiarité de Boileau avec le P. Banduri aurait été telle qu'ils « mangèrent » longtemps ensemble [2]. Ses renseignements, il les tenait — peut-être à un détail près — de Maffei auquel l'unissaient des liens étroits. C'est lui qui dé-

---

[1] « Imparare potranno molti da voi, quanto sia falso, che il comporre Italiano sia ripieno di freddure, e di bisticci, come in Francia tanti volgarmente si credono, ingannati miseramente da tre o quattro moderni scrittori, che della nostra lingua, e de' nostri storici, e poeti cognizione, e pratica veramente non ebbero alcuna. Del principale fra essi, cioè del Boileau, il Sig. Racine *l'aîné*, che onora la sua memoria, e che fu con lui stretto di vincolo indissolubile; il Padre Tournemine, che fu suo intimo amico; il P. Banduri, che ha vissuto assai tempo, con lui, mi hanno più volte asserrito, che non avea letto libri Italiani, e che non possedea punto la nostra lingua. »

Al Sig. di Voltaire poeta insigne, e storico e filosofo. Voir p. 210 de *La Merope*, tragedia. In Verona, MDCCXLV.

Notons que, dès 1737, l'incompétence de Boileau à lire l'italien avait été affirmée page 61 du *Mérite vengé*. Mais si le chevalier de Mouhy a signé le livre, S. Maffei en est sûrement l'inspirateur. Voir Desfontaines, *Observations*, VIII, 49.

[2] « Boileau non seppe l'italiano... Tre testimoni... uomini insigni, e vivi, e sani, non lasciano luogo a replica; questi sono il Sig. Racine l'aîné, che ama senza fine la memoria del Boileau e la sua fama, perchè fu con lui stretto di vincolo indissolubile, ma non per questo vuol mentire. Altro è il R. P. Tournemine, soggetto famoso in tutta Europa, che fu suo intimo amico. Il terzo è il R. P. Banduri, che ha vissuto assai tempo, e mangiato a lungo con lui. Attestano tutti e tre, che la lingua italiana quel bravo ingegno non se l'aveva procurata, e non era però atto certamente a legger poeti. »

Lettera ammonitoria a Lelio commediante, p. 17.

fendit l'auteur de la *Merope* contre les attaques assez vives du comédien Riccoboni[1]. C'est lui qui a composé la préface imprimée devant les œuvres dramatiques de Maffei[2].

Que valent les affirmations de ce dernier contre Boileau?

C'est apparemment à Paris qu'il connut Jean-Baptiste Racine, le P. Tournemine et le P. Banduri. Ils étaient encore vivants lors du séjour de trois années qu'il fit dans cette ville (1733-1736). Sa belle réputation d'érudit lui assura un accueil des plus sympathiques auprès des savants. De Boze, Mairan, Fontenelle, Maupertuis, Réaumur lui firent fête. Le 4 septembre 1734, l'Académie des Inscriptions le nomma associé honoraire surnuméraire. D'autre part, il prenait volontiers part à des réceptions mondaines, où ses qualités de causeur brillant le faisaient inviter. Enfin, grâce sans doute à son hostilité contre les jansénistes, il était bien en cour auprès des jésuites qui l'entourèrent de toutes les prévenances qu'on réserve à ses meilleurs amis[3].

Le P. Tournemine, dont il invoque l'autorité contre Boileau, était alors un des membres les plus illustres de la Compagnie. Maffei avait ses raisons pour lui accorder tout crédit. Le religieux flattait son amour-propre en faisant le meilleur cas de sa science théologique[4]. A nous, au contraire, le témoignage du P. Tournemine contre Boileau semble des plus suspects. Maffei a beau dire, on ne peut appeler le P. jésuite un « intime ami » du satirique, si ce n'est par une agréable ou mordante ironie. On connaît en effet les démêlés de Boileau avec

---

[1] *Lettera ammonitoria a Lelio commediante.* L'ouvrage ne porte pas de date, mais c'est en grande partie une réponse à la lettre de Riccoboni, publiée par l'abbé Desfontaines, p. 79 et suiv. du t. VIII des *Observations sur les écrits modernes*, en 1737. Becelli put connaître l'accusation portée contre Boileau, soit en causant avec Maffei, soit en lisant le *Mérite vengé* dont nous venons de parler dans une note.

[2] *Teatro.* In Verona, MDCCXXX.

[3] Voir Sac. Antonio Spagnuolo : *Scipione Maffei* e il suo viaggio ; — Gaston Boissier : *Un savant d'autrefois.*

[4] Le P. Tournemine pensait à traduire la *Storia teologica* de Maffei, parue en 1742 à Trente. Voir Sommervogel : Bibl. de la Compagnie de Jésus, article Tournemine. Celui-ci mourut trop tôt pour exécuter la trad. projetée.

les jésuites de Trévoux. Ceux-ci le prirent plusieurs fois à parti avec une vivacité qui affecta sa vieillesse et leur valurent d'ailleurs, de sa part, des traits acérés [1]. Or l'un des deux principaux rédacteurs des *Mémoires de Trévoux* était alors précisément le P. Tournemine [2].

A la mort de Boileau, il ne désarma point, car, en mai 1717, il publia un article où il essayait d'ébranler la réputation de générosité et de bienfaisance dont Boileau semblait assuré de jouir sans conteste [3]. Qu'il ait affirmé à Maffei que l'auteur des *Satires* et de l'*Art poétique* ignorait l'italien, nous n'en doutons pas. Mais comment ne pas récuser son témoignage?

Quant au P. Anselme Banduri, ses rapports avec Maffei ont pu être d'autant plus fréquents qu'Italien de nationalité, érudit de profession, voire même membre de l'Académie des Inscriptions, il était attiré vers l'illustre Véronais par une communauté de goûts et d'origine. Envoyé à Paris en 1701 par le Grand-Duc de Toscane qui le destinait à une chaire d'histoire ecclésiastique et le confia aux religieux de Saint-Germain-des-Prés, pour le perfectionner à leur école, ce bénédictin ne quitta plus Paris. Il y publia des travaux d'érudition et devint bibliothécaire du duc d'Orléans [4]. De sa familiarité avec Boileau, nous ne possédons d'autre indice que les lignes citées de Maffei et de Becelli. S'il fut longtemps le commensal de l'écrivain, d'où vient que son nom ne se trouve nulle part dans les œuvres de Boileau ou de ses premiers commentateurs? Peut-être fut-il admis parfois à la table du vieillard dont l'hospitalité, à Auteuil, était si large?

---

[1] Voir Gidel, *Œuvres* de Boileau, t. I, p. CCCLXXXIX et suiv.

[2] Voir la préface de Sommervogel en tête de la *Table méthodique des Mém. de Trévoux.*

[3] Boileau, *Œuvres*, éd. Berriat-Saint-Prix, t. I, p. CXV. Il s'agit de la générosité de Boileau envers Corneille mourant. Dans les *Mémoires* de mai 1717, il y a tout à la fois un compte rendu élogieux de l'éd. des *Œuvres* de Boileau par Brossette et un article assez vif où le P. Tournemine entreprend de redresser les injustices de Boileau contre Corneille. Voir aussi *Journal des Savants*, 1738, p. 714 et suiv.

[4] *Hist. et Mémoires* de l'Acad. des Inscriptions, t. XVI.

Peut-être se rencontra-t-il avec lui chez quelque ami commun[1]? Dans ce cas, Maffei aurait seulement exagéré la fréquence des rapports entre Boileau et Banduri. Certes, le témoignage de ce dernier serait important à retenir, s'il se recommandait vraiment des garanties que lui attribue Maffei, mais il est inattendu au point d'inspirer la méfiance. Que vaut celui de *M. Racine l'aîné?*

Déjà, en Italie, Maffei aurait pu rencontrer Jean-Baptiste Racine qui, après la mort de son père, fut quelque temps attaché à l'ambassade française de Rome. Mais, en France même, il fut aisé au savant Véronais de s'entretenir avec lui. Jusqu'à sa mort (1747), le fils aîné du grand poète vécut à Paris dans une retraite studieuse qu'il quittait rarement[2], mais où toutefois il ne se confinait pas en ermite. Certes, Jean-Baptiste avait connu intimement Boileau, que des liens anciens et sacrés unissaient à sa famille. Aussi pouvait-il fournir sur sa vie, ses goûts, sa culture, des détails à la fois savoureux et certains. Mais a-t-il tenu à Maffei le propos que lui prête ce dernier? Louis Racine, qui cite sans doute de mémoire les lignes consacrées par l'auteur de la *Mérope* à Boileau, se trompe sur les détails de ce passage, mais en respecte bien le sens. Or il écrit : « M. Maffei, dans cette réponse à M. de Voltaire, soutient que Boileau n'avoit pas lu le Tasse, qu'il ne pouvoit entendre : « C'est, dit-il, ce que m'a « assuré M. Racine l'aîné, son intime ami. » Je puis assurer à mon tour que mon frère, qui, après avoir passé en Italie assez

---

[1] Le nom du P. Banduri se trouve dans un billet que M. de Broglie (*Mabillon et la Société de S.-Germain-des-Prés*, II, 289) reproduit en le faisant précéder de quelque éclaircissement. C'est la preuve que D.-Anselme Banduri allait parfois dans le monde :

« Nous avons retrouvé, au milieu des lettres de Mabillon, une invitation à dîner du président de Harlay, que nous reproduisons pour la curiosité du fait :

« Ce 2e décembre 1705.

« Les R. Pères D. B. de Montfaucon et Anselme ayant bien voulu promettre à M. le premier Président de venir dîner avec lui vendredi, 4e du mois, il supplie les R. Pères D. J. Mabillon et Thierry de lui faire le même honneur. »

[2] Voir la notice de Louis Racine sur son frère aîné, dans *Œuvres* de J. Racine, t. I, p. 165, Paris, Hachette.

de temps pour entendre les finesses de la langue, pensoit du Tasse tout ce qu'en a pensé Boileau, n'a pu dire à M. Maffei que Boileau n'entendoit pas le Tasse, que par politesse pour un étranger que rendent illustre des connaissances bien plus admirables et plus utiles que les talens d'un poète[1]. »

Si nous comprenons bien ces réflexions, en voici le sens : « Mon frère connaissait l'italien et s'était rendu compte par lui-même combien juste est la sévérité de Boileau, contre le Tasse notamment, combien l'arrêt du satirique est marqué au coin de la compétence. Moins que personne donc il pouvait soupçonner Boileau d'avoir condamné le Tasse sans posséder de son œuvre une connaissance directe. » En un mot, Louis Racine ne révoquait pas en doute la bonne foi de Maffei ; il admettait que Jean-Baptiste eût fait des concessions au noble Véronais, car il connaissait la courtoisie de ce frère dont il a écrit : « Sitôt qu'il fut devenu son maître, [il] a fui le monde, quoiqu'il y fût fort aimable quand il étoit obligé d'y paroître[2]. » Mais il demeurait convaincu qu'aux yeux de Jean-Baptiste, la langue italienne n'était pas, tant s'en faut, étrangère à Boileau.

Il aurait pu ajouter qu'un critique sérieux ne condamne pas une œuvre étrangère sans l'avoir étudiée dans son texte original et qu'à moins d'accuser Boileau de légèreté grave, on ne saurait douter qu'il ait pris ce soin avant d'attaquer le Tasse. C'est bien à peu près le langage qu'en 1735 tenait l'abbé Desfontaines.

Mirabaud, traducteur de la *Jérusalem,* avait écrit de Boileau[3] : « Ce grand poëte avoit lû [cette œuvre] avec des yeux qui ne lui permettoient guère de trouver de beauté dans un poëme moderne. Il sçavoit d'ailleurs confusément que ce Poëme avoit essuyé quelques contradictions en Italie : c'est sur une prévention excessive en faveur de l'antiquité, et sur une notion vague

---

[1] *Traité de la poésie dramatique*, chap. IX, § I, p. 473-4, dans *Œuvres* de L. Racine.

[2] Notice citée de Louis Racine.

[3] Dans la préface de sa trad. de la *Jérusalem délivrée.*

des critiques faites autrefois contre le Poëme du Tasse, que M. Despréaux a formé la sienne. » L'abbé Desfontaines lui répondit : « Mais pourquoi M. Mirabaud veut-il que Despréaux n'ait eu qu'une notion vague au sujet des critiques du Tasse? Qui lui a révélé que ce Critique admirable, ce grand Poëte, qui toute sa vie n'a jamais eu d'autre profession, n'avoit pas *lû attentivement la Jérusalem dans sa langue originale,* et ne s'étoit jamais mis en état d'en juger solidement par lui-même, comme il a jugé de tant d'autres auteurs[1]? »

Après les opinions de Louis Racine et de l'abbé Desfontaines, nous citerons un témoignage digne du plus grand intérêt. Il émane d'un homme qui reçut les confidences littéraires de Boileau et se montra fort curieux de tous les détails concernant les œuvres de ce grand écrivain. C'est Brossette. Sur l'origine du poème héroï-comique de Boileau, il écrit : « Le démêlé du Trésorier et du Chantre parut si plaisant à M. le Premier-Président de Lamoignon, qu'il proposa un jour à M. Despréaux d'en faire le sujet d'un Poëme, que l'on pourroit intituler : *La Conquête du Lutrin* ou *Le Lutrin enlevé,* à l'exemple de Tassone, qui avoit fait son Poëme de *La Secchia rapita* sur un sujet presque semblable[2]. »

Boileau se mit alors à lire cette œuvre de Tassoni: c'est Brossette qui nous l'apprend. D'après lui, au mois de juillet 1672, l'auteur travaillait à son poème du Lutrin, « étoit rempli de la lecture de tous les meilleurs Poëmes-Epiques, tant Grecs, Latins qu'Italiens », entre autres de la *Secchia rapita,* dont, suivant le même Brossette, il imita deux vers dans l'épitre IV composée juste à ce moment, et divers passages dans le Lutrin. Or, en cette année 1672, il n'existait encore aucune traduction de la *Secchia;* celle de Perrault ne parut qu'en 1678[3]. Comment Boileau au-

---

[1] *Observations sur les écrits modernes,* III, 248.

[2] Boileau, *Œuvres,* t. I, p. 203 et 212, éd. de 1717.

[3] A Paris, chez Guillaume de Luyne et Jean-Baptiste Coignard. *La Secchia* fut imprimée pour la première fois en 1622. Avant 1678, il n'en avait paru

rait-il lu *la Secchia,* s'il n'en avait compris le texte original? Nous pouvons conclure de là que, pour Brossette, l'auteur du *Lutrin* connaissait sans aucun doute l'italien.

II

Après avoir interrogé les amis et les ennemis de Boileau, c'est à lui-même que nous demanderons de nous aider à résoudre le problème posé. En 1701, il écrivait à Brossette : « Il y a environ quatre ans que M. le Comte d'Ericeyra m'envoya la *Traduction en Portugais* de ma *Poétique*. Je sais assez bien l'Espagnol, mais je n'entends point le Portugais, qui est fort différent du Castillan [1]. » Nous ne possédons aucune autre déclaration formelle de Boileau sur sa connaissance des langues romanes. Mais des lignes suivantes, adressées à Brossette, ne peut-on pas légitimement conclure que Boileau lisait l'italien? Le Milanais Giovanni-Antonio Mezzabarba ayant transporté en cet idiome l'ode sur la prise de Namur, Boileau jugeait ainsi le traducteur : « Je ne vous dirai pas qu'il y est plus moi-même que moi-même; mais je vous dirai hardiment que, bien que j'aie surtout songé à y prendre l'esprit de Pindare, M. de Mezzabarba y est beaucoup plus Pindare que moi [2]. » Boileau avait donc pu étudier dans le détail la version italienne de son œuvre, de même que, dans sa jeunesse, il avait dû lire attentivement quelques pages de l'*Orlando Furioso,* avant d'écrire ces lignes sur Bouillon, qui avait mis en français l'épisode de *Joconde* : « C'est un traducteur sec et décharné ; les plus belles fleurs qu'Arioste lui fournit deviennent sèches entre ses mains, et à tous moments quittant le François pour s'attacher à l'Italien, il n'est ni Italien ni François [3]. »

---

aucune traduction non seulement en français, mais en une langue quelconque. Voilà, du moins, ce qu'on peut conclure de recherches faites dans quelques importantes bibliothèques de France et d'Italie.

[1] Lettre du 10 juillet 1701. — Boileau, *Œuvres*, éd. Gidel, t. IV, p. 448.

[2] *Œuvres* de Boileau, éd. Gidel, t. IV, p. 510, lettre du 6 mars 1705.

[3] *Dissertation sur la Joconde*, t. III, p. 145, éd. citée.

Ce langage est bien celui d'un homme qui se donne comme connaissant l'italien. Il tient d'autant plus à le faire croire au lecteur que, peu avant ou après, il cite textuellement dix vers d'Arioste. Boileau, le sincère Boileau, se fût-il abaissé à jeter ainsi de la poudre aux yeux et à s'attribuer l'apparence d'un savoir qu'il n'eût pas possédé? Sa franchise proverbiale éloigne un tel soupçon, qu'achève de ruiner l'examen des passages consacrés par lui au médiocre essai du traducteur. Il sait très bien distinguer les cas où Bouillon défigure son modèle en y ajoutant des traits mal choisis[1], et ceux où il le suit avec une fidélité regrettable, suivant Boileau[2].

Prenons donc parti contre Scipione Maffei. Désireux d'ébranler l'autorité d'un critique dont les coups redoutables avaient affaibli, pour un temps, le prestige de la langue et des lettres italiennes, l'illustre Véronais a, de très bonne foi sans doute, accordé plus de valeur qu'ils n'en méritaient à des propos dont

---

[1] Voici d'un côté le texte d'Arioste, de l'autre la traduction de Bouillon, pour la st. 4 du ch. XXVIII.

Astolfo, re de' Longobardi, quello	Astolfe, Roi de Lombardie,
A cui lasciò il fratel monaco il regno,	A qui son frère *plein de vie*,
Fu nella giovinezza sua sì bello,	Laissa l'Empire *glorieux*,
Che mai poch' altri giunsero a quel segno.	Pour se faire Religieux.
N'avria a fatica un tal fatto a pennello	Nâquit d'une forme si belle
Apelle o Zeusi, o se v'è alcun più degno.	Que Xeuxis, et le grand Apelle.
	De leur docte et fameux pinceau,
	N'ont jamais rien fait de si beau.

Boileau voit bien que, dans cette horrible traduction, *plein de vie* et *glorieux* ne correspondent à aucun mot du texte; que les deux derniers vers constituent un contre-sens. Lui-même force un peu le sens quand, pour mieux montrer l'erreur de Bouillon, il donne non pas une traduction, mais une large paraphrase du texte italien : « Il [Bouillon] a voulu exprimer la pensée de l'Arioste, que quand Zeuxis et Apelle auroient épuisé tous leurs efforts pour peindre une beauté douée de toutes les perfections, cette beauté n'aurait pas égalé celle d'Astolfe. » Boileau appuie et exagère pour mieux faire sentir l'erreur de Bouillon.

[2] Par exemple, Bouillon écrit : « Sire, je crois que le Soleil | ne voit rien qui vous soit pareil, | si ce n'est mon frère Joconde, | qui n'a point de pareil au monde. » Boileau se garde bien de dire que les vers sont *traduits* d'Arioste; il avance seulement que Bouillon *suit* ici les données du poète italien (XXVIII, 7) et il le regrette.

un examen attentif démontre le peu d'importance. Ne l'oublions pas : quand l'Italie, désabusée des folies du *secentismo*, revint à la raison et ne voulut pas seulement s'attacher au bon sens, mais en suivre les voies par ses propres moyens, sans être tributaire de la France, personne plus que Scipione Maffei ne s'efforça de lui inspirer confiance en elle-même; aucun de ses fils ne lui rappela plus éloquemment son glorieux passé, aucun ne la détourna avec plus d'insistance du répertoire dramatique français, qu'elle avait connu tard, mais dont elle s'était, tout de suite, montrée enthousiaste. Un patriotisme, noble à coup sûr, mais exclusif, put rendre Maffei injuste envers Boileau, comme il lui ferma parfois les yeux devant les beautés de Corneille et de Racine[1]. — « Boileau ne comprenait pas l'italien. » On ne s'étonnera pas que Maffei ait cédé facilement à la tentation d'écrire ces mots destinés à émousser l'arme du plus influent parmi les adversaires de la littérature italienne. Mais, cette phrase, si elle exprimait non pas la vérité, mais une opinion vraisemblable, pourquoi, du vivant de Boileau, ne la trouve-t-on sous la plume d'aucun de ses adversaires, prêts cependant à ne pas négliger même les apparences propres à discréditer le satirique? Pourquoi ne la relève-t-on ni dans les nombreux *anas* de ses contemporains, ni dans les *Mémoires de Trévoux*, assez malveillants pour lui? En réalité, Boileau dut être en état de lire dans le texte original les poètes italiens qu'il a censurés. Rien ne nous autorise à supposer qu'il n'ait pu avoir d'eux une connaissance directe et précise.

---

[1] Voir notre *Etude sur l'évol. intell. de l'Italie*, p. 265-267, 273-278.

CHAPITRE II

L'imitation italienne dans les œuvres de Boileau.

Boileau a-t-il parfois imité des auteurs italiens? On l'a soutenu ou laissé entendre en France et dans la Péninsule. Nous n'apportons guère de contribution propre à enrichir la liste de ces emprunts. Telle fut la diligence des Pradon, des Desmarets, des Brossette, que nous n'avons presque rien trouvé à glaner après eux. Bien mieux : ils ont péché non par défaut, mais par excès. L'ardeur qui animait les deux premiers contre Boileau les a entraînés à l'exagération. Quant à Brossette, nous ne pouvons mieux faire que de reproduire son propre aveu. Même quand il s'agit des anciens, c'est-à-dire des écrivains dont Boileau lui-même reconnaissait nettement s'être parfois inspiré, il déclare: « M. Despréaux... s'approprioit les pensées des bons auteurs... On ne doit pas cependant mettre sur son compte tous les passages que j'ai raportés : car il y en a plusieurs qu'il n'a jamais vûs, ou qu'il n'a vûs qu'après coup. Mais je ne laisse pas de les citer, parce qu'il est toûjours agréable de voir comment deux esprits se rencontrent, et les differens tours qu'ils donnent à la même pensée[1]. »

I

1) Pradon dit, dans son *Epître à Alcandre,* contre Boileau[2] :

---

[1] Boileau, *Œuvres,* éd. de 1716, t. I, p. XI, avertissement de l'éditeur.

[2] Voir *Le triomphe de Pradon sur les satires du sieur D***.* De son côté, Desmarets (*Défense du Poème héroïque,* p. 76) écrit sur l'*Art Poétique* de Boileau : « Il faut considérer s'il ne devoit pas plutost intituler cette pièce *Traduction de l'Art Poétique d'Horace, de Vida et de quelques autres.* »

Mais qu'a-t-il prétendu par son Art Poëtique?
Estropier Horace en stile methodique.
Scaliger et Vida sont maniés de même.
Il les a travestis avec un soin extrême;
Il fait tout ce qu'il peut pour être original.

Or Boileau écrivait, en 1675 : « Pour Vida dont ils [mes ennemis] m'accusent d'avoir pris aussi quelque chose, mes amis savent bien que je ne l'ai jamais lû, et j'en puis faire tel serment qu'on voudra, sans craindre de blesser ma conscience[1]. »

Il y a cinquante ans, il est vrai, M. Vissac, dans sa thèse latine, a prétendu trouver quelques rapports entre la poétique de Vida et celle de Boileau. Il a rapproché quatre passages assez brefs des deux auteurs. Nous avouons ne pas trouver entre eux de ressemblances assez nettes pour mettre en doute la parole de Boileau. Il s'agit d'idées que tout critique peut concevoir et formuler sans rien devoir à autrui[2].

---

[1] Préface pour l'édition de 1675.

Sans doute, nous allons citer plus bas (chap. III, § 1) un passage de lettre où Boileau parle des œuvres de Vida en homme qui, semble-t-il, les a lues. Mais cette lettre est du 6 octobre 1701, postérieure de 26 ans par conséquent à la préface dont nous venons de donner un extrait. D'ailleurs, en l'écrivant, Boileau pouvait penser à d'autres œuvres latines de Vida et non à l'art poétique. Peut-être d'ailleurs cette accusation même d'avoir copié Vida donna-t-elle à Boileau l'idée de lire ce dernier ouvrage. Il aurait alors prié ses amis de le lui procurer et ainsi ils auraient eu une sorte de preuve que jusqu'alors le satirique ne le connaissait pas. En tout cas, plus de trente ans après, Brossette supposait que l'ouvrage n'était plus ignoré de Boileau, puisqu'il lui écrivait le 6 mars 1707 : « N'avez-vous jamais remarqué ces vers de Jérome Vida dans sa Poétique, liv. I :

« Nec placet ante annos valeat puer; omnia justo
« Tempore proveniunt........................ »

Boileau ne fait du reste pas allusion à cette question dans la lettre qu'il écrit à Brossette, le 12 mars 1707, en réponse à celle du 6 mars. — Mais, encore une fois, eût-il bien connu à ce moment la Poétique de Vida, cela n'ébranlerait en rien l'affirmation qu'il faisait en 1675.

[2] *De Marci Hieronymi Vidae Poeticorum libris III*, p. 45-46.

a) Vida et Boileau, retraçant l'histoire, l'un de la poésie italienne, l'autre de la poésie française, écrivent :

Nostri autem ut sanctum divas Helicona colentes
Coeperunt primum in Latium transferre, *fluebant*
Versus incomposito informes.....

Quant à Scaliger, sans doute, les rapports ne manquent pas entre lui et Boileau. Si l'un écrit :

Aimez donc la raison, que toujours vos écrits
Empruntent d'elle seule et leur lustre et leur prix,

l'autre avait décrété qu' « il faut chercher en tout la raison des choses. En tout genre, il y a quelque chose de supérieur et de régulier et tout le reste doit être conduit d'après la règle et la raison de ce principe ». Plus de cent années avant Boileau, Scaliger avait édicté la règle des trois unités et proclamé le dogme de la séparation des genres. Le législateur du Parnasse français était donc en un sens le disciple de l'érudit italien, bien qu'il n'eût peut-être pas lu sa *Poétique*. La tradition « scaligérienne » était en effet restée vivante grâce à Jacques Grévin, Muret, Jean de la Taille, Jules de la Mesnardière, l'abbé d'Aubignac et quelques autres. On pouvait la saisir dans leurs ouvrages sans recourir à leur source déjà lointaine. D'ailleurs, si Boileau, comme presque tous les poètes français de son époque, procède plus ou moins inconsciemment de Scaliger, il se distingue de ce dernier par des traits essentiels.

Ce n'est point lui, mais son devancier, qui prône la forme au

---

Durant les premiers ans du Parnasse français
Le caprice tout seul faisait toutes les lois.....

b) Nunc hanc [viam], nunc aliam ingredere, et mutare memento,
Jamque hos, jamque alios haud segnis sumere vultus.
Heureux qui, dans ses vers, sait d'une voix légère, etc.

c) Selige et insignes vocum depascere honores,
Ut nitidus puro tibi versus fulgeat auro.
Rejice degeneres, turbam nil lucis habentem,
Incoloresque notas, ne sit non digna supellex.
Quoi que vous écriviez, évitez la bassesse, etc.

d) Sed neque, verborum causâ, vis ulla canentem,
Consilium praeter, cogat res addere inanes;
Nomina sed rebus semper servire jubet.
Quelque sujet qu'on traite, ou plaisant ou sublime,
Que toujours *le bon sens* s'accorde avec la rime...
La rime est une esclave et ne doit qu'obéir.

détriment du fond, réduit la poésie à « un mécanisme phonétique plus ou moins harmonieux et professe d'abord le bien dire, quitte à bien penser après ». Il est d'avis absolument contraire. Loin de lui aussi la faiblesse de supposer que, pour produire un chef-d'œuvre, il suffise de connaître et d'appliquer des règles. Il croit avant tout nécessaires *l'influence secrète du ciel,* la vocation évidente et impérieuse. Il écrit des vers qu'eût énergiquement répudiés Scaliger :

Un esprit vigoureux
Trop resserré par l'art sort des règles prescrites
Et de l'art même apprend à franchir les limites [1].

2) Un passage de l'épître VI remet en mémoire à Brossette [2] des vers latins de Politien. Mais les deux morceaux ne concordent aucunement par les termes employés. Les idées en ont seulement un fond commun : l'éloge d'une retraite paisible où, dans la médiocrité, l'on jouirait de la liberté inconnue à la foule. Mais Boileau pouvait évidemment formuler ce vœu sans avoir jamais lu Politien; d'ailleurs, s'il doit à autrui l'idée de ce passage, plus d'un autre poète connu de lui avait déjà rêvé le même bonheur [3].

3) A propos de ce vers :

---

[1] Voir Lintilhac, *Un coup d'état dans la répub. des lettres.*

[2] Boileau, *Œuvres,* éd. de 1716, t. I, p. 231.

Qu'heureux est le mortel qui du monde ignoré,
Vit content de soi-même en un coin retiré !
Que l'amour de ce rien, qu'on nomme Renommée,
N'a jamais enivré d'une vaine fumée ;
Qui de la liberté forme tout son plaisir,
Et ne rend qu'à lui seul compte de son loisir !
Il n'a point à souffrir d'affronts ni d'injustices,
Et du peuple inconstant il brave les caprices.
(Ep. VI, 99-107.)

Comparez Politien, in Rustico, v. 17 suiv. :

Felix ille animi, Divisque simillimus ipsis,
Quem non mendaci resplendens gloria fuco
Sollicitat, non fastosi mala gaudia luxus :
Sed tacitus sinit ire dies, et paupere cultu
Exigit innocuae tranquilla silentia vitae.

[3] Racan, par exemple, pour n'en pas nommer d'autres.

Tout n'est pas Caumartin, Bignon, ni Daguesseau.
(Sat. XI, 104.)

Brossette (t. I, p. 152) cite une réflexion de Teofilo Folengo[1] dans son *Orlandino,* cap. VI :

Non tutti Sannazzari ed Ariosti,
Non tutti son Boiardi, ed altri eletti.

Mais qui ne voit qu'il s'agit d'une façon de parler que tout le monde emploie? Il serait vraiment puéril de faire intervenir ici une influence quelconque.

4) Brossette nous semble bien mieux inspiré quand il rapproche deux comparaisons, l'une de Bembo, l'autre de Boileau. Il s'agit pour les deux auteurs de la façon dont ils mettent fin à un ouvrage :

Equidem in his concludendis Elegis, feci idem quod Nautae solent, qui tempestate coacti, non eum portum capiunt quem petunt, sed ad illud qui proximus est, deferuntur.
P. Bembus, *Epist.* L. 3, à Ercole Strozzi.

Et sans passer plus loin, finissant mon ouvrage,
Comme un pilote en mer qu'épouvante l'orage,
Dès que le bord paroît, sans songer où je suis,
Je me sauve à la nage et j'aborde où je puis.
(*Disc. au Roi,* vers 137-140.)

Certes, cette fois, nous n'hésiterions pas à dire que Boileau a suivi un Italien, mais nous n'avons aucune preuve qu'il ait jamais lu Bembo. Une rencontre fortuite étant toujours possible[2], comme aussi l'imitation commune d'un même modèle inconnu de nous, on nous permettra de poser le problème sans le résoudre catégoriquement.

5) Pour les mêmes raisons, nous observerons la même réserve au sujet d'un passage de la satire IX, 320-3. Il n'est certes pas sans rappeler les vers latins où Teofilo Folengo (*Macheronee*,

---

[1] Poète né à Mantoue, qui écrivit en latin et en italien. Il mourut fort âgé en 1544. Il est l'auteur des *Macheronee* et de l'*Orlandino.*

[2] Il pourrait aussi arriver que Boileau ait connu cette comparaison par un tiers auteur qui se serait directement inspiré de Bembo.

VII) converse, comme Boileau, avec son esprit et fait tenir à ce dernier un langage bien voisin de celui qu'emploiera le poète français. Voici les textes :

> Siste labrum. Quare? Cupies tacuisse. Tacendum est
> Quod nocet. Imo nocet Vatem nimis esse loquacem.

> Je crains peu, direz-vous, les Braves du Parnasse.
> Hé, mon Dieu, craignez tout d'un Auteur en courroux,
> Qui peut... Quoi? Je m'entends. Mais encor? Taisez-vous.

II

On verra, dans la deuxième partie de cette étude, que plusieurs fois, en Italie, on a prétendu reconnaître dans le *Lutrin* un descendant de l'*Orlando furioso* et de la *Secchia rapita.* Déjà Pradon avait qualifié le poème un tissu de pièces et de morceaux rapportés, où Boileau

> Rend Arioste triste et Virgile burlesque [1].

Qu'y a-t-il de vrai dans ces assertions?

Au XIV[e] chant du *Furioso* (stances 82-84), les païens se préparent à donner l'assaut à la ville de Paris. Dieu intervient en faveur de Charlemagne. Il confie à Saint Michel une double mission : commander, d'une part, au Silence de conduire l'armée chrétienne jusqu'aux murs de Paris, d'autre part, à la Discorde infatigable de semer la dissension dans le camp des Maures. L'archange prend son vol vers un cloître, où il s'attend à trouver, avec le Silence, la Paix, le Calme et la Charité. Mais on n'y connaît plus aucune de ces divinités. D'autres, hélas! des vices méprisables, y règnent à leur place. Cette transformation surprend beaucoup Michel; il s'étonne notamment de trouver en ces lieux la Discorde, dont il croyait le séjour parmi les damnés. Désormais il saura où la rencontrer sûrement et, chargé une

---

[1] *Epître à Alcandre,* dans *Le triomphe de Pradon.*

autre fois de lui transmettre un ordre, c'est vers ce cloître que, sans hésiter, il s'élancera[1].

Boileau, qui connaissait bien le *Furioso,* ne pouvait ignorer ces épisodes. Il y pensait donc sans doute quand il montrait la Discorde.

encor toute noire de crimes,
Sortant des Cordeliers pour aller aux Minimes ;

quand il lui faisait dire (I, 25) :

J'aurai pu jusqu'ici brouiller tous les chapitres,
Diviser Cordeliers, Carmes et Célestins.

Il pensait encore aux deux passages d'Arioste, quand il montrait la Mollesse installée dans la fameuse abbaye de Citeaux (II, 99, 103-104) :

C'est là qu'en un dortoir elle fait son séjour.
La Volupté la sert avec des yeux dévots,
Et toujours le Sommeil lui verse des pavots.

Discorde, Mollesse, Volupté : il s'agit toujours, comme chez Arioste, d'entités morales vivant en souveraines dans un monastère.

De plus, chez Boileau comme chez Arioste, l'idée de Discorde évoque celle de plaideurs, de chicane, de procureurs, et si l'un dit (XIV, st. 84) :

Havea dietro, e dinanzi, e d'ambi i lati
Notai, procuratori ed avvocati.

l'autre montre la déesse contemplant « son empire » dans la cour du palais.

Elle y voit par le coche et d'Evreux et du Mans
Accourir à grands flots ses fidèles Normands[2].
(I, 31-32.)

---

[1] C'est ce qui arrive au chant XXVII du *Furioso.*

[2] Même ici, malgré des ressemblances, il y a une différence notable dans le cas de la Discorde, dans le *Furioso* et le *Lutrin.* Chez Arioste, elle est entourée d'une troupe de notaires, procureurs et avocats, qui ne la quittent jamais. Chez Boileau, c'est dans la cour du Palais de justice qu'elle retrouve avec plaisir une foule de plaideurs, ses amis.

Mais là se bornent les emprunts de Boileau. L'esprit de dénigrement abusait donc Desmarets de Saint-Sorlin, quand celui-ci écrivait: « Toute la fiction de la Discorde est prise de l'Arioste [1]. » Chez Boileau seul la Discorde tantôt (I, 42)

Fait siffler ses serpents, s'excite à la vengeance,

tantôt, « d'un bonnet couvrant sa tête énorme... prend d'un vieux chantre et la taille et la forme,... peint de bourgeons son visage guerrier » (I, 53-55), tantôt « de Sidrac emprunte l'image :

Elle ride son front, allonge son visage,
Sur un bâton noueux laisse courber son corps,
Dont la chicane semble animer les ressorts;
Prend un cierge en sa main.....
(III, 97-101.)

Arioste prête à la déesse des apparences bien autres : un vêtement fait d'un nombre infini de bandes inégales et déchirées; des cheveux aux nuances variées, noirs, blancs, gris, blonds, ramassés en tresses ou réunis dans le nœud d'un ruban, ou tombant sur les épaules, ou détachés sur la poitrine; les mains pleines d'exploits et de dossiers (XIV, st. 83-84).

De plus, l'auteur français est beaucoup moins sévère pour l'Eglise que le poète italien [2]. L'esprit de discorde, la mollesse, le goût exagéré de la bonne chère : il ne reproche rien autre aux clercs, réguliers et séculiers, ou plutôt à un petit nombre d'entre eux, car il a soin de rappeler comment, en France, dans presque tous les ordres religieux, d'heureuses réformes ont été introduites (I, 145-156). Arioste, au contraire, ne s'en prend exclusivement à aucun monastère, à aucun chapitre, mais il n'en excepte non plus aucun : et il laisse penser au lecteur que tous ont été envahis non seulement par la Discorde et la Fainéantise,

---

[1] *Défense du Poème héroïque*, p. 113.

[2] A Citeaux, on passe son temps surtout à dormir. L'embonpoint des chanoines et le vermillon des moines leur vient de leur oisiveté autant que de leur gourmandise, et la Volupté que le poète fait habiter en ces lieux est surtout celle que l'on peut goûter dans l'inactivité et le sommeil. Car, cette Volupté, où la trouve-t-on? Dans un dortoir avec la Mollesse (*Lutrin*, II, 99-105).

mais par la Gourmandise, l'Avarice, la Colère, l'Orgueil, l'Envie, la Cruauté (c. XIV, st. 81).

Enfin, les démarches et les discours, en un mot les particularités du rôle que Boileau prête à sa Discorde (I, 45-52, 56-84; II, 95; III, 97 suiv.; V, 135), n'ont, dans le *Furioso,* rien qui leur corresponde.

III

Comparons maintenant la *Secchia Rapita* de Tassoni et le *Lutrin.*

Les deux ouvrages offrent ce caractère commun qu'ils sont tout l'opposé des poèmes burlesques. Un Scarron fait choix de héros qu'il devrait entourer de respect, de grandeur et de majesté, s'il se conformait aux données de la légende ou de l'histoire, tandis qu'il les dégrade et les ravale en les mêlant à des circonstances ridicules et en leur imposant un rôle grotesque. Tout au contraire, Tassoni et Boileau mettent en action tous les rouages de la noble épopée au profit de personnages dont, logiquement, la médiocrité ne méritait en rien cet excès d'honneur. — Il ne s'agit plus ni de la colère d'Achille, ni des aventures d'Enée, mais d'un seau, d'un lutrin : pourtant, tel Homère, tel Virgile, les deux poètes modernes demandent aux Muses de les inspirer et leur ton est grave. — Ils supposent les cieux intéressés à ces vulgaires aventures; par des songes ou des oracles, ils transmettent à la terre les conseils de la divinité. — Ils ont trouvé dans l'*Iliade* et l'*Enéide* nombre de comparaisons, sur lesquelles ils en modèlent d'autres. Mais celles d'Homère ou de Virgile étaient admirables de vérité : tant les objets ou les scènes rapprochés se convenaient. Celles de Tassoni et de Boileau font sourire; si le premier terme évoque de grandes idées, le deuxième met en scène des personnages mesquins [1].

---

[1] Voir *Secchia*, V, oct. 23; II, 28 et suiv.; III, 1; VI, 72, 32. — *Lutrin*, I, vers 9 et suiv., 72 et suiv.; IV, 21 et suiv.; V, 26 et suiv.; I, 85 et suiv.

Certes, les deux poèmes appartiennent bien à peu près au même genre. Si l'on songe que, sans doute Pulci et Arioste emploient parfois un ton grave pour parler plaisamment de personnages ou de choses dont la nature n'appelait pas une telle solennité, mais que Tassoni semble bien avoir le premier usé systématiquement de ce procédé tout au long d'un poème; — si l'on observe qu'entre le *Lutrin* et la *Secchia* il y a ce rapport frappant de raconter une lutte engendrée par un incident futile; — si l'on admet enfin avec Brossette que Boileau avait lu attentivement le poème de Tassoni, comme semblait l'y inviter M. de Lamoignon : alors on reconnaîtra que l'écrivain français a été, en un sens, le disciple de Tassoni, mais un disciple d'allures bien libres, comme on va s'en apercevoir.

Dans les deux ouvrages, nous voyons des hommes que sépare la discorde. Mais les uns sont des guerriers italiens qui, dans leurs fréquentes mêlées, versent le sang en abondance et consacrent les heures de trêve ou de repos a des joutes chevaleresques ou à l'audition poétique de légendes amoureuses [1]. Les autres appartiennent à l'Eglise — à l'Eglise de Paris, telle que pouvait l'observer, aux environs de 1670, un peintre malicieux. Pas de place, chez eux, pour la galanterie : leurs chants consistent en *Oremus*. Ce sont des gourmets et des paresseux. S'ils en viennent aux mains, c'est par hasard et ils ne manient alors, comme projectiles, que des livres arrachés aux rayons de Barbin. Encore une fois n'est-elle pas coutume : leur amour du bien-être nous tranquillise pour l'avenir. D'ici longtemps, ils n'auront recours à d'autres armes qu'aux médisants propos de table ou aux petites intrigues sans conséquences bien graves.

Ajoutons que la mythologie traditionnelle dont Tassoni fait un si grand usage est exclue du Lutrin. Ce n'est point Boileau mais son devancier qui nous introduira dans l'assemblée où les dieux tiennent un long conseil [2].

---

[1] *Secchia*, II, oct. 46 et suiv.
[2] *Secchia*, II, 3 et suiv.

Enfin, la trivialité, trop fréquente dans la Secchia, est étrangère au Lutrin.

Boileau doit-il du moins à Tassoni quelques épisodes de son poème héroï-comique?

On sait comment, au chant V de cette œuvre [1], le Prélat met fin à la lutte dont la boutique du libraire Barbin est le théâtre : il prodigue à ses adversaires les bénédictions. Forcés ainsi au respect, ils s'agenouillent et renoncent à se battre. Or, dans la *Secchia rapita*, un prélat monte sur les murailles d'une ville au moment où sortent des troupes qui se dirigent vers la campagne. Les soldats, en passant devant lui, baissent leurs lances et leurs drapeaux et reçoivent en récompense sa bénédiction. Alors, ils mettent les genoux en terre et crient : « Vive le Pape! Vive Monseigneur! Mort à l'Empereur Frédéric! » Mais ici le Prélat est le Nonce en personne et les soldats défendent les intérêts de Bologne, ville chérie du Saint-Père, odieuse à l'empereur Frédéric. La conduite aussi bien du Prélat que des soldats n'offre donc rien que de très naturel : par suite « les grands signes de croix » de Monseigneur n'ont pas à opérer les mêmes effets amusants que chez Boileau. Les deux épisodes n'ont donc que des rapports extrêmement lointains [2].

---

[1] Brossette dans son édit. des *Œuvres* de Boileau, t. I, p. 408, rapproche les passages que nous allons étudier, mais il n'affirme pas, il faut le reconnaître, que Boileau ait cette fois imité Tassoni.

[2] Pour mettre le lecteur en état de juger par lui-même, nous citons les deux textes.

Il tire du manteau sa dextre vengeresse ;
Il part, et de ses doigts saintement allongés,
Bénit tous les passants, en deux files rangés.
Il sait que l'ennemi, que ce coup va surprendre,
Désormais sur ses pieds ne l'oseroit attendre,
Et déjà voit pour lui tout le peuple en courroux,
Crier aux combattants : Profanes, à genoux.
. . . .
Tout s'écarte à l'instant : mais aucun n'en [réchappe.
Partout le doigt vainqueur les suit et les [ratrappe.
(*Lutrin*, V, 222-234.)

. . . E salì sopra le mura,
Dove a l'uscir de la città le schiere
Chinavano a' suoi piè lance, e bandiere.
Et egli con la man sovra i campioni
De l'amica assemblea, tutto cortese
Trinciava certe benedizioni,
Che pigliavano un miglio di paese :
Quando la gente vide quei crocioni
Subito le ginocchia in terra stese,
Gridando, Viva il Papa, e Monsignore,
E muora Federico Imperatore.
(*Secchia*, V, st. 29 et 30.)

Quelques strophes plus loin, le poète italien raconte que certain Salinguerra était un des chefs de l'armée Bolonaise. Au prix d'énormes présents elle se l'était attaché, bien qu'en principe il fût hostile à l'Eglise. Le prélat connaissant bien sa mentalité, le laisse passer sans le bénir : ce que Salinguerra ne manque pas de tourner en moquerie.

Dans le Lutrin, à ce guerrier pourrait correspondre le chantre Evrard? Non, son cas est bien différent (ch. V, 235 suiv.).

Evrard seul, en un coin prudemment retiré,
Se croyoit à couvert de l'insulte sacré.
Mais le Prélat vers lui fait une marche adroite :
Il observe de l'œil, et tirant vers la droite,
Tout d'un coup tourne à gauche, et d'un bras fortuné,
Bénit subitement le guerrier consterné.
Le Chanoine, surpris de la foudre mortelle,
Se dresse, et leve en vain une tête rebelle :
Sur ses genoux tremblants il tombe à cet aspect,
Et donne à la frayeur ce qu'il doit au respect [1].

Pour terminer, citons quatre passages de Tassoni qui, d'après Brossette [2], auraient inspiré Boileau dans le *Lutrin* ou ailleurs. Ici, l'imitation nous semble assez probable : notons d'ailleurs que cette fois le commentateur affirme qu'elle existe. Au contraire, pour les deux épisodes que nous venons d'étudier, il se contentait de rapprocher les textes.

Il Re con più fervor gli animi accende.
Ei qual Cometa minacciosa splende
D'oro, e di piume alteramente adorno.
(Ch. VI, 18.)

Contemplez dans la tempête
La plume qui sur sa tête
Attire tous les regards.

---

[1] Nous croyons que la comparaison de ce texte avec celui de Tassoni ne manquera pas de convaincre le lecteur :

Occupata di fresco havea Ferrara
Salinguerra, e nemico era a la Chiesa
Ma i Petroni [les Bolonais] l'havean sol per gara
Tratto per larghi doni in lor difesa.
Il Nunzio che sapea la cosa chiara,
Tenne sopra di lui la man sospesa,
Lasciò passarlo, e poi segnò la croce;
Ma se n'avide, e rise il cor feroce.
(*Secchia*, V, st. 39.)

[2] Boileau, *Œuvres*, t. I, p. 427, éd. de 1716.

A cet astre redoutable
Toujours un sort favorable
S'attache dans les combats.
(*Ode sur la prise de Namur.*)

Il magnanimo cor di Salinguerra
Che fa del nome suo tremar la terra.
(Ch. V, 38.)

Condé dont le seul nom fait tomber les
]murailles.
(*Epître* IV, 133.)

Musa, tu che cantasti fatti egregi
Del Re de' Topi, e de le Rane antiche.
(*Secchia*, V, st. 23.)

O toi qui sur ces bords qu'une eau dormante
[mouille,
Vis combattre autrefois le rat et la grenouille.
(*Lutrin*, IV, 53.)

Vedrai, s'al cantar mio porgi l'orrechia,
Elena transformarsi in una secchia.
(*Secchia*, I, st. 2.)

Il me suffit pour moi d'avoir su par mes
[veilles,
Jusqu'au sixième chant pousser ma fiction,
Et fait d'un vain pupitre un second Ilion.
(*Lutrin*, VI, 158.)

En somme, à quoi se réduit l'imitation italienne dans l'œuvre de Boileau? Pour la conception générale de son *Lutrin*, il a eu en Tassoni un modèle. Dans un épisode de son poème héroï-comique, il s'est rappelé, mais librement, quelques octaves du *Furioso*. Sept ou huit fois, il a pu faire passer dans ses œuvres, sans la moindre servilité, quelques courts passages de Tassoni, de Folengo, de Bembo.

CHAPITRE III

Opinion de Boileau sur quelques Italiens.

I

Nous ne connaissons l'opinion de Boileau que sur fort peu d'auteurs italiens : Vida, Sannazar, Arioste, le Tasse, Guarini. Il ne s'occupe guère des deux premiers, car ils n'apparaissent,

dans ses œuvres, que comme écrivains de langue latine. On lit dans une lettre à Brossette[1] : « C'est une étrange entreprise que d'écrire une langue étrangère, quand nous n'avons point fréquenté avec les naturels du pays; et je suis assuré que si Térence et Cicéron revenoient au monde, ils riroient à gorge déployée des ouvrages latins des Fernels, des Sannazars et des Murets... Ne croyez pas pourtant que je veuille par là blâmer les vers latins que vous m'avez envoyés d'un de vos illustres académiciens. Je les ai trouvés fort beaux et dignes de Vida et de Sannazar, mais non pas d'Horace et de Virgile. »

On le voit, tout en désapprouvant les modernes qui écrivent en latin, il considère néanmoins deux Italiens, Vida et Sannazar, comme ayant usé, avec le plus de perfection, d'une langue désormais morte. Sera-t-il aussi bienveillant pour Arioste, le Tasse, Guarini?

II

Nous l'avons dit : Boileau est l'auteur d'une *Dissertation sur Joconde.* Brossette la fait précéder de ces lignes : « Il parut en 1663 deux traductions en vers françois de la Joconde, l'une desquelles étoit du célèbre La Fontaine et l'autre du Sr. Bouillon, très mechant poëte. Il y eut une gageure considerable sur la préférence de ces deux ouvrages, entre Monsieur l'abbé Le Vayer et Monsieur de St. Gilles. Molière étoit leur ami commun : ils le prirent pour Juge; mais il refusa de dire son sentiment, pour ne pas faire perdre la gageure à St. Gilles, qui avoit parié pour la Joconde du Sr Boüillon. Monsieur Despréaux, jeune alors, décida le differend par cette dissertation en forme de Lettre qu'il adressa à Monsieur le Vayer. Il ne l'a jamais fait imprimer parmi ses autres ouvrages, ne se faisant pas honneur d'avoir emploié sa plume à défendre une pièce du caractère de la Joconde. »

---

[1] *Œuvres*, t. IV, p. 453, édit. Gidel. Lettre du 6 octobre 1701.

Que loue, que blâme Boileau dans le récit d'Arioste?

D'abord, ce « conte de vieille » n'est pas à sa place dans un poème héroïque et sérieux. D'ailleurs le burlesque côtoie étrangement le sublime dans le *Furioso,* « corps composé de mille espèces différentes » et disparates, où la religion elle-même n'est pas épargnée.

Revenons au *Joconde.* Comment souffrir le sérieux avec lequel Arioste fait son récit? Il n'y a « rien de plus ridicule que de raconter une histoire comique et absurde en termes graves : à moins que ce sérieux ne soit affecté tout exprès pour rendre la chose encore plus burlesque ». La Fontaine, traitant le même sujet qu'Arioste, lui est bien supérieur. « Il rapporte à la vérité des avantures extravagantes, mais il les donne pour telles; par tout il rie et il joüe; et si le lecteur lui veut faire un procès sur le peu de vrai-semblance qu'il y a aux choses qu'il raconte, il ne va pas, comme Arioste, les appuier par des raisons forcées, et plus absurdes encore que la chose même; mais il s'en sauve en riant, et en se joüant. »

La Fontaine l'emporte encore sur Arioste en ce que, disciple de Térence, d'Horace et de Virgile, il est partout « simple et naturel », tandis que son devancier cultive avec trop de faveur les plaisanteries froides et les équivoques ridicules.

Ce parallèle, Boileau le terminait par deux phrases où il répétait à nouveau les mérites de La Fontaine, sans toutefois refuser une part d'éloges au poète italien. « Donnons, si vous voulés, à Arioste toute la gloire de l'invention, ne lui dénions pas le prix qui lui est justement dû pour l'élégance, la netteté et la brièveté inimitable avec laquelle il dit tant de choses en si peu de mots; ne rabaissons point malicieusement, en faveur de notre nation, le plus ingénieux auteur des derniers siècles. Mais que les graces et les charmes de son esprit ne nous enchantent pas de telle sorte, qu'elles nous empêchent de voir les fautes de jugement qu'il a faites en plusieurs endroits; et quelque harmonie de vers dont il nous frappe l'oreille, confessons que Monsieur de La Fontaine aiant conté plus plaisamment une chose très-plaisante, il a mieux compris l'idée et le caractère de la narration. »

De grands éloges, en somme, rachètent les critiques assez vigoureuses semées dans cette dissertation. Ailleurs, Boileau vantera l'agrément et la gaieté du poème :

J'aime mieux Arioste, et ses fables comiques,
Que ces auteurs toujours froids et mélancoliques,
Qui dans leur sombre humeur se croiroient faire affront,
Si les graces jamais leur déridoient le front [1].

Mais, sauf cette fois, il ne reparlera guère du *Furioso* que pour le censurer. De nouveau, il regrettera d'y trouver des éléments hors de leur place. S'il faut en croire une note insérée dans l'édition de ses œuvres parue en 1713, il pensait à l'Arioste quand il écrivait :

Ce n'est pas que j'approuve en un sujet chrétien
Un auteur follement idolâtre et païen [2].

Il considérait sans doute que les héros du *Furioso,* le poète qui l'a composé, le prince auquel il est dédié, étant tous chrétiens, Arioste aurait dû faire une part moins considérable à la mythologie.

Il revient aussi sur le goût de cet auteur pour l'invraisemblance. Il écrit dans un *Avis au lecteur* [3] : « Je ne ferai point ici comme l'Arioste qui, quelquefois sur le point de débiter la fable du monde la plus absurde, la garantit vraie d'une vérité reconnue, et l'appuie même de l'autorité de l'Archevêque Turpin. Pour moi, je déclare franchement que tout le Poëme du Lutrin n'est qu'une pure fiction. »

Nous n'avons pas encore épuisé tous les jugements que Boileau croit devoir porter sur l'œuvre de l'Arioste. Dans la satire X

---

[1] *Art poétique,* III, 291.
[2] *Id.,* III, 217.
[3] Pour la première édition du *Lutrin,* en 1674. — Voir cependant dans *Les Sat. de B. commentées par lui-même. Reprod. du comm. de P. Le Verrier,* p. 100, un passage où Boileau semble contredire sa sévérité : « L'Arioste en use avec plus de sagesse [que le Tasse]. Car en racontant les plus grandes absurditez, il leur donne un air de vérité. On a beau les savoir fausses, elles paroissent du moins suportables et comme vray-semblables au lecteur. »

(vers 145), parlant de la femme qui vient d'assister à l'un de ces opéras où triomphe une morale lubrique, il écrit :

> **Je ne te répons pas qu'au retour, moins timide,**
> **Digne Ecoliere enfin d'Angélique et d'Armide,**
> **Elle n'aille à l'instant, pleine de ces doux sons,**
> **Avec quelque Médor pratiquer ces leçons.**

Boileau veut parler de deux opéras, le *Roland* et l'*Armide*. « Quinault y peint la volupté comme une vertu, par le caractère qu'il donne à Angélique et à Médor. L'Arioste, au contraire, tout Arioste qu'il est, peint la volupté sous les mêmes personnages, mais il se donne bien garde de donner un air de vertu à la volupté [1]. » Ainsi parlait le satirique à son confident Le Verrier.

Ne nous méprenons pas sur les compliments qu'il accorde ici à Arioste. Ils sont tout relatifs. Boileau ne prétend pas morales les peintures du poète italien. Il reconnaît simplement à celui-ci le mérite de la franchise : Arioste n'a pas donné un faux air de vertu à ce qui n'était que volupté.

Mais, quant aux hardiesses de cet auteur, Boileau, du moins à la fin de sa vie, les condamnait. Il avait, dans sa jeunesse, donné le pas au *Joconde* de La Fontaine sur celui d'Arioste, — mais pour la vraisemblance. Sur la licence commune aux deux, il se taisait. « Dans la suite, nous dit Brossette, il témoignait à ses amis un grand regret d'avoir emploié sa plume à defendre un ouvrage du caractère de Joconde. » En effet, deux vers de la satire X sont cinglants pour ce « conte odieux », qui « salit » la mémoire [2].

III

Boileau n'éprouvait aucune peine à reconnaître que « le Tasse a été un génie sublime, étendu, heureusement né à la poésie et

---

[1] *Les Satires de B. commentées par lui-même. Reprod. du comm. de Le Verrier*, p. 111.

[2] **Je sais que d'un conte odieux**
Vous avez comme moi sali vôtre mémoire.
Mais laissons-là, dis-tu, Joconde et son Histoire.

à la grande poésie[1] ». Il ne contestait pas que la *Jérusalem délivrée* « n'illustrât » l'Italie et ne fût un titre de gloire pour elle[2].

Mais il reprochait à son auteur trois fautes principales. La première est d'avoir employé le merveilleux chrétien :

Et quel objet enfin à présenter aux yeux
Que le Diable toujours hurlant contre les Cieux,
Qui de votre Héros veut rabaisser la gloire,
Et souvent avec Dieu balance la victoire[3].

Heureusement que « la tristesse du sujet » est « égayée » par « Renaud, Argant, Tancrède et sa maîtresse[4] ».

Ce que Boileau regrette encore dans la *Jérusalem,* c'est le dédain de la vraisemblance. Un jour il eut, chez Madame de Mazarin, une discussion avec le Duc de Nevers[5]. Celui-ci préférait le Tasse à Virgile. Boileau lui répondit : « Quelle différence, bon Dieu! Virgile ne s'écarte pas un moment du vray-semblable, même dans la fable. L'autre ne s'en aproche presque jamais dans une histoire vraye. Dez l'invocation qui est au commencement de son poëme, il dit à la Vierge qu'il introduit :

Tu rischiara il mio canto, e tu perdona
S'intesso fregi al ver.

« Voilà une belle manière de disposer son lecteur à croire que tout ce qu'on va luy dire est plein de vérité. »

C'est, paraît-il[6], au même duc de Nevers que pense Boileau quand il écrit :

Tous les jours à la cour un sot de qualité
Peut juger de travers avec impunité;

---

[1] Pellisson et d'Olivet, *Hist. de l'Acad. franç.*, t. II, p. 252.

[2] Il n'eût point de son livre illustré l'Italie.
(*Art poétique*, II, 212.)

[3] *Art poétique*, III, 205-208. Une note de Boileau dans l'édit. de 1713 indique qu'il vise le Tasse. D'ailleurs la suite de son texte l'indique.

[4] *Art poétique*, III, 215-216.

[5] *Les Satires de Boileau commentées par lui-même. Reprod. du commentaire inédit de Pierre Le Verrier*, p. 100.

[6] *Les Sat.* de Boileau. *Reprod. du comm. de Le Verrier*, p. 100.

A Malherbe, à Racan préférer Théophile,
Et le clinquant du Tasse à tout l'or de Virgile [1].

Peu de temps avant sa mort, Boileau commentait ainsi ce dernier vers, « à une personne qui lui demandoit s'il n'avoit point changé d'avis sur le Tasse : J'en ai si peu changé, dit-il, que relisant dernièrement le Tasse, je fus très-fâché de ne m'être pas expliqué un peu au long sur ce sujet, dans quelqu'une de mes *Réflexions sur Longin.* J'aurois commencé par avouer que le Tasse a été un génie sublime... Mais ensuite, venant à l'usage qu'il a fait de ses talents, j'aurois montré que le bon sens n'est pas toujours ce qui domine chez lui; que dans la plupart de ses narrations, il s'attache bien moins au nécessaire qu'à l'agréable; que ses descriptions sont presque toujours chargées d'ornements superflus; que dans la peinture des plus fortes passions, et au milieu du trouble qu'elles venoient d'exciter, souvent il dégénère en traits d'esprit, qui font tout à coup cesser le pathétique; qu'il est plein d'images trop fleuries, de tours affectés, de pointes et de pensées frivoles, qui, loin de pouvoir convenir à sa *Jérusalem,* pouvoient à peine trouver place dans son *Aminte.* Or, conclut M. Despréaux, tout cela opposé à la sagesse, à la gravité, à la majesté de Virgile, qu'est-ce autre chose que du clinquant opposé à de l'or [2]? »

IV

Dans le *Lutrin* (V, 149-150), on lit, alors que sur le perron de Barbin les volumes volent, lancés de tous côtés par des combattants furieux :

Là, près d'un Guarini, Térence tombe à terre.
Là, Xénophon dans l'air heurte contre un La Serre.

---

[1] *Satire IX*, 173-176.

[2] *Hist. de l'Ac. franç.*, par Pellisson et d'Olivet, t. II, p. 253-4.
Aux attaques de Boileau contre le Tasse nous n'ajouterons pas le vers 144 du chant V du *Lutrin.* Il vise la traduction française de Le Clerc et non la *Jérusalem* elle-même du Tasse.

L'antithèse est très nette dans le second vers, comme dans le premier; le rapprochement de Guarini et de Térence est malicieux. Nul doute que Brossette ne traduise bien l'idée de Boileau quand il écrit en note : « Guarini, auteur du *Pastor Fido*, pastorale italienne, remplie d'affectation et de sentimens peu naturels. Térence est la nature même. »

Toujours au nom de la *nature*, Boileau s'élevait, non plus contre un auteur déterminé, mais contre l'Italie elle-même, dans un passage bien connu de l'*Art poétique* (I, 39 et suiv.)

La plupart, emportés d'une fougue insensée,
Toujours loin du droit sens vont chercher leur pensée :
Ils croiraient s'abaisser, dans leurs vers monstrueux,
S'ils pensaient ce qu'un autre a pu penser comme eux.
Evitons ces excès : laissons à l'Italie
De tous ces faux brillants l'éclatante folie.
Tout doit tendre au bon sens.....
La raison pour marcher n'a souvent qu'une voie.

Peut-être, dans ces vers de portée générale, soulageait-il une sourde rancune notamment contre les ancêtres intellectuels des Scarron et des Scudéry? Ne l'oublions pas, en effet. « Le burlesque effronté » venait de la Péninsule : ses pères s'appelaient Berni, Molza, Firenzuola, Caporali. Avant Scarron, Lalli avait écrit un *Virgile travesti*[1]. D'autre part, les romans français du XVIIe siècle et les poèmes héroïques nés en Italie à la même époque ou peu avant, ont un air de famille : même galanterie raffinée, mêmes extravagances vides et stériles. La Calprenède, Georges et Madeleine de Scudéry ne doivent-ils rien au *Conquisto di Granata*, à la *Croce riacquistata*, au *Boemondo*, à la *Presa di Antiochia* et à tant d'œuvres médiocres qui pullulèrent sur le tronc de la *Jérusalem délivrée?* On a le droit de le supposer avec M. Alfredo Galletti[2] et de soupçonner qu'une telle filiation n'échappait pas à Boileau, bien que, nulle part, il n'ait déclaré quel était, à ce propos, son vrai sentiment.

---

[1] Morillot, *Scarron*, p. 142 et suiv.
[2] Galletti, *Le teorie drammatiche*, p. 11.

Jamais non plus il ne nomme Marino. Peut-être pense-t-il à lui en même temps qu'à beaucoup d'autres quand il écrit :

> Jadis de nos auteurs les Pointes ignorées
> Furent de l'Italie en nos vers attirées.
> (*Art poétique*, II, 105.)

En tout cas, le fait seul qu'il ne lui accorde pas une place à part prouve bien qu'il ne le considère pas comme spécialement redoutable, en raison d'une influence toujours vivace. En réalité, le cavalier napolitain dut exercer en France un prestige beaucoup moins éclatant et durable qu'on ne l'a bien des fois affirmé [1]. Autrement Boileau n'eût pas hésiter à ruiner un crédit injuste et dangereux. Il aurait entrepris la lutte avec d'autant plus d'ardeur que Marino ne fut pas seulement un maître dans l'art d'aiguiser des *concetti*. Le dévergondage et la lubricité règnent en souverains dans ses écrits. Or, on connaît la sévérité de Boileau envers

> Ces dangereux auteurs
> Qui, de l'honneur, en vers, infâmes déserteurs,
> Trahissant la vertu sur un papier coupable,
> Aux yeux de leurs lecteurs rendent le vice aimable.
> (*Art poétique*, IV.)

V

On a déjà vu comment Boileau flétrit le *Giocondo*, parce que ce conte licencieux « salit la mémoire ». Des préoccupations du même ordre ont contribué plus d'une fois à le détourner de l'Italie.

A cet égard, ce n'est pas la seule littérature qu'il voulait protéger contre l'influence italienne, mais encore les mœurs. Il les croyait en péril alors que Paris continuait à nourrir tant d'aventuriers, partis, de l'autre côté des Alpes, pour accourir dans un pays auquel, depuis un siècle, leur patrie avait donné deux rei-

---

[1] Voir H. Hauvette, *Le chevalier Marin et la préciosité.*

nes et un premier ministre. Peu après la mort de Mazarin, il écrivait à leur intention ces vers cinglants où Damon, sur le point de fuir « la ville », exhale son amertume :

Et pour dernière horreur, pour comble de misère,
Qui pourrait aujourd'hui, sans un juste mépris,
Voir l'Italie en France et Rome dans Paris ?
Je sens bien mon devoir et ce qu'on doit à Rome
Pour avoir dans ses murs élevé ce grand homme,
Dont le génie heureux, par un secret ressort
Fait mouvoir tout l'Etat encore après sa mort ;
Mais enfin je ne puis sans horreur et sans peine
Voir le Tibre à grands flots se mêler dans la Seine
Et traîner à Paris ses mômes, ses farceurs,
Sa langue, ses poisons, ses crimes et ses mœurs,
Et chacun avec joie en ce temps plein de vice
Des crimes d'Italie enrichir sa malice [1].

C'est aussi à un aventurier venu de la Péninsule que pense Boileau lorsqu'il attribue cette question à un fiancé (satire X, vers 465) :

Savez-vous que l'Epouse avec qui je me lie
Compte entre ses parents des Princes d'Italie ?

Seulement il intervertit les rôles. Pour être exact, il aurait dû écrire « l'époux » et faire tenir ce langage à une femme. Le Verrier, confident du poète, commente ainsi ces vers : « On parle icy de Primi qui est entré à la Cour sur le pied d'un Diseur de bonne aventure, et qui a épousé la Fille de Léonard le libraire. La Fille croyoit que Primi estoit un Prince d'Italie. Le beau-père n'en croyait rien, et avoit des preuves du contraire [2]. »

Contre un autre Italien, le Florentin Jean-Baptiste Lulli, en qui la bassesse des mœurs faisait un contraste saisissant avec le talent musical, Boileau lance un trait cruel (épître IX, 104) :

---

[1] Voir Boileau, *Œuvres*, éd. Berriat-Saint-Prix, t. I, p. 80, ou éd. Gidel, t. I, p. 66. Ces vers font partie d'un groupe de quarante, d'abord insérés par Boileau dans sa satire I et dont il « n'avait conservé que quatre et encore avec quelques changements, et qu'il a fini par tous supprimer ».

[2] *Les satires de Boileau commentées par lui-même*, p. 119.

En vain, par sa grimace un Bouffon odieux
A table nous fait rire, et divertit nos yeux.
Ses bons mots ont besoin de farine et de plâtre.
Prenez-le tête à tête, ôtez-lui son théâtre.
Ce n'est plus qu'un cœur bas, un coquin ténébreux.
Son visage essuyé n'a plus rien que d'affreux [1].

Ici c'est à l'homme que s'en prend Boileau. Il s'attaque au compositeur (satire X, 141) quand il condamne

Ces lieux communs de morale lubrique,
Que Lulli réchauffa des sons de sa Musique.

Ces vers appartiennent à l'un des passages où Boileau charge contre les opéras. Il en est un adversaire si décidé qu'un de ses griefs les plus sérieux contre les Italiens fut évidement d'avoir créé, puis introduit en France, ce genre dramatique. Il y voit une école de dépravation. Il poursuit de sa haine (satire X)

Ces danses, ces héros à voix luxurieuse

pour qui l'amour est un « Dieu suprême », auquel

On doit immoler tout, jusqu'à la Vertu même.

Conduit-on une jeune femme au théâtre, pour l'exposer à de telles embûches?

Je ne te réponds pas, qu'au retour, moins timide,
Digne Ecolière enfin d'Angélique et d'Armide,
Elle n'aille à l'instant, pleine de ces doux sons,
Avec quelque Médor pratiquer ces leçons.

De tels vers remplissaient d'aise le cœur janséniste de M. Arnauld [2], et le pieux vieillard, renchérissant sur son ami Despréaux, ajoutait : « Ce qu'il y a de pis, c'est que le poison de ces

---

[1] *Bolaeana*, p. 63. Sans doute l'auteur de ce recueil, Monchesnay, a écrit ses souvenirs à un âge avancé, si bien que sa mémoire ne le sert pas toujours fidèlement. Mais ces vers s'appliquent bien à ce que l'on sait de Lulli. D'autre part, Boileau ne l'aimait pas. A propos du vers 491 de la satire X :

Mais eussé-je comme eux des meuniers pour parents,

Le Verrier (*Les Sat. de B. commentées par lui-même*, p. 120) écrit : « Il en veut toujours au fameux Lulli. »

[2] *Lettre de M. Arnauld, docteur de Sorbonne, à M. Perrault au sujet de la dixième satyre de M. Despréaux*. Voir Boileau, *Œuvres*, 1775, t. I, p. 372.

chansons lascives ne se termine pas au lieu où se jouent ces pièces, mais se répand par toute la France, où une infinité de gens s'appliquent à les apprendre par cœur. »

Quand Quinault, ayant renoncé à écrire des tragédies propres à être déclamées, épancha dans des *libretti* d'opéra son âme trop tendre, ce fut pour des raisons d'ordre moral que Boileau lui décocha un trait dans la satire X, où il désignait les opéras de *Roland* et d'*Armide* parmi les plus dangereux pour la jeunesse [1].

CHAPITRE IV

L'hostilité de Boileau contre l'Italie, considérée dans ses conséquences.

Bembo, Arioste, Folengo, Vida, Sannazar, — ces deux derniers comme écrivains de langue latine, — le Tasse, Tassoni, Guarini, ajoutons Boccace cité dans un vers de la satire X [2] : voilà tous les auteurs d'Italie que Boileau a connus de près ou de loin, si l'on en juge par nos deux derniers chapitres [3]. De Dante [4], de

---

[1] Il s'agit du vers 146 :

Digne Ecolière enfin d'Angélique et d'Armide.

Boileau le commente ainsi, en note : « Voyez les Opéra de Quinaut, intitulés : *Roland*, et *Armide*. »

[2] J'ai lu tout ce qu'ont dit Villon et Saint-Gelais,
Arioste, Marot, Boccace, Rabelais.....

[3] Encore ne semble-t-il connaître Arioste que comme auteur du *Furioso*, et le Tasse seulement comme auteur de la *Jérusalem délivrée*.

[4] Nous rapporterons ici un aperçu intéressant de M. Arturo Farinelli, au t. II, p. 81, de son ouvrage *Dante e la Francia :* « Ponete innanzi al Boileau, celebratore instancabile del vero e del naturale, la creazione possente di Dante, come esercizio di critica, e imaginatevi come avrebbe sorriso di questa sbalorditoria fantasmagoria, rimproverate le audacie, le improprietà, la ragione, offesa

Pétrarque, de Pulci, de Bojardo, de Marino et de tant d'autres, il n'est jamais question ni dans ses œuvres en prose ou en vers, ni dans les confidences qu'il a faites à un Brossette ou à un Le Verrier. On peut donc soupçonner que sa culture italienne était fort incomplète et que, sauf exception, il ne s'était guère intéressé qu'à des écrivains du xv[e] et du xvi[e] siècle.

Parmi eux, il s'en prend surtout à Arioste, au Tasse, à Guarini. Telles sont aussi les victimes italiennes contre lesquelles, en son temps, s'acharnent de préférence la plupart des critiques français. Cet accord est facile à expliquer. Les trois poètes cités étaient les auteurs italiens alors les plus connus en France. Contre eux on devait diriger ses coups, alors qu'on voulait guérir les Français de leur engouement pour la langue et la littérature du peuple voisin.

Fait notable : qu'on se retournât contre Arioste, le Tasse, Guarini ou, moins souvent, contre Bembo, Casa, Tansillo, on se posait, comme Boileau, en défenseur de la raison et de la vertu outragées [1].

Impitoyable pour le dévergondage de Bembo, Baillet fustige aussi le cardinal della Casa « quoique Dieu ait souffert que ce ministre d'iniquité se soit glissé parmi les Princes de son

---

in ogni modo, per ogni verso, le sacrileghe mescolanze del profano col cristiano, le imagini, le metafore, la lingua, tracciata la sua linea distruttiva sul poema intero. Non tutte le allegorie avrebbe ripudiate. L' « Arte » sua raccomanda l'allegoria qual espediente poetico... Celebra, nella 9ª satira, « ces violents « transports | qui d'un esprit divin font mouvoir les ressorts ». Ma i « trasporti » di Dante, ben egli li condannerebbe come violenze di forsennato..... Anche certe pitture del laido e dell' orribile, di mostri e serpenti, dice di tollerare, anzi di ammirare, purchè fatte con pennello delicato, avvezzo all' arte. Non desta meraviglia la pittura del mostro che uccide Ippolito, nella *Phèdre* Raciniana ? « Il « n'est point de serpent, ni de monstre odieux, | qui, par l'Art imité, ne puisse « plaire aux yeux ; | d'un pinceau délicat l'artifice agréable, | du plus affreux « objet fait un objet aimable. » Qual arte, qual sottile e magico pennello avrebbe dato amabilità e bellezza alle brutture e sozzure infinite dell' *Inferno* dantesco — la sol cantica che sarà nota un dì in Francia — alle mostruosità accumulate o a quelle scene di orrore e di sgomento, giù nei gironi fatali ? »

[1] Voir G. Maugain : *Etude sur l'évolut. intell. de l'Italie*, p. 249 et suiv. ; *L'Italie dans quelques publications de Jésuites français.*

Eglise ». Il déplore le libertinage de Luigi Tansillo. Il rappelle que l'*Aminta* et le *Pastor Fido* ont servi de modèles à trop de pastorales nées en Italie depuis quatre-vingts ans « avec tant de licence [1] ». Au P. Rapin, Armide, dans la *Jérusalem délivrée,* semble « trop libertine et trop effrontée [2] ». Suivant lui, l'Arioste et le Tasse « ostent aux femmes leur caractère qui est la pudeur ». Le P. Mambrun blâme l'Arioste « d'avoir introduit trop indiscrètement les Femmes dans les Armées [3] ». La préface de la grammaire italienne de Port-Royal signale que, dans les œuvres du même poète, quelques endroits « peuvent blesser l'honnêteté [4] ».

Voici maintenant des griefs qui ne concernent pas la morale. Dans sa *Manière de bien penser,* le P. Bouhours n'adresse en somme aux poètes d'Italie qu'un seul reproche, mais il le répète sans cesse, sous des formes diverses : ces écrivains manquent, d'après lui, de bon sens. Parlant du *De Partu Virginis,* Baillet mentionne que Balzac et Rapin n'ont jamais pu pardonner à Sannazar une déplorable faute de jugement. « Ce mélange qu'il a osé faire des fables du Paganisme avec les Mystères de notre Religion, a toûjours paru quelque chose de monstrueux aux personnes de bon sens [5]. » Poètes peu judicieux aussi, Arioste et le Tasse. Le premier est « semblable à ces terres fertiles qui produisent des fleurs et des chardons tout ensemble; il parle bien, mais il pense mal... ». « Il fait une partie de ses Fables de nos mystères, et il se joüe de ce que nous adorons... » « Il n'a pas de jugement. » Le second oublie quel ton grave convient au genre qu'il traite dans la *Jérusalem délivrée;* il mêle le « caractère badin avec le sérieux, et toute la force et la majesté

---

[1] Baillet, *Jugemens des sçavans*, t. IV, 3e partie, p. 223, 251-252, 400-401, 126 ; 4e partie.

[2] *Réfl. sur la Poëtique en général*, p. 139.

[3] *Dissertatio de Carmine epico.* Paris, Cramoisy, 1652.

[4] P. XIII et XIV de la *Nouvelle méthode pour apprendre facilement la langue italienne.*

[5] *Jugem. des sçavans*, t. IV, 3e partie, p. 139.

de la Poësie héroïque à la délicatesse de l'Eglogue et de la Poësie Lyrique [1] ».

Mais les contemporains français de Boileau ont beau parler comme lui de l'Italie, c'est notre satirique qui décide de la fortune des lettres italiennes en France. Deux traducteurs du Tasse, Le Clerc [2] et Mirabaud [3], des Italiens comme Scipione Maffei [4], Giulio-Cesare Becelli [5], Vincenzo Monti [6], Ugo Foscolo [7] le diront et ils ne se tromperont pas. Ce sont les mots de Boileau sur les « faux brillants » italiens et sur le « clinquant du Tasse » qu'on se transmet de génération en génération. Lui seul a ramassé en des formules étincelantes ce que d'autres avaient pensé comme lui. Dans la suite, quand les Français voulurent humilier les Italiens, ils ne leur rappelèrent les écrits ni de Rapin, ni de Bouhours, ni de Mambrun, ni de Baillet, ni de plusieurs autres. Ils leur lancèrent seulement à la tête deux ou trois vers de Boileau. Et c'est en revanche contre Boileau que portèrent leurs efforts, ceux qui, en France, essayèrent de faire reviser le procès perdu par l'Italie au XVII[e] siècle.

En 1733, Mirabaud publiait pour la deuxième fois sa traduction de la *Jérusalem délivrée*. Elle est précédée d'une préface

---

[1] *Id.*, p. 159, et Rapin, *Réfl. sur la Poëtique en particulier*, p. 173 et 178.

[2] Michel Le Clerc, auteur d'une traduction de la *Jérusalem*, dont il ne parut que les cinq premiers chants. L'abbé d'Olivet (*H[re] de l'Acad. franç.*, II, p. 253) nous dit : « Il ne se reprochoit pas d'avoir mal traduit le Tasse, mais il se reprochoit de l'avoir traduit. Et comme la neuvième satire de M. Despréaux parut dans le même temps que cette traduction, il se figura qu'en censurant l'auteur, elle avoit plus contribué que toute autre chose à la chute du traducteur. »

[3] Dans la Préface de sa trad. de la *Jérusalem*, 2[e] éd.

[4] Voir tout au début du présent travail.

[5] *Lettera ammonitoria*, p. 17. « Da questo bel detto, quasi avesse parlato un Evangelista, è venuto tutto il discredito del comporre italiano nel volgo di Francia. »

[6] Voir *Opere inedite e rare*, V, 244.

[7] *Saggi di critica storico letteraria*, I, 213. « Forestieri... certamente dotati d'ingegno, obbliando il rispetto dovuto alla propria celebrità, pronunciarono severo giudizio di un poema ch' ei non sapevano leggere. Il che forse potrebbe essere considerato come colpa veniale, se essi non avessero assalito volentieri la rinomanza del grande, pel misero gusto di dire un motto. » Une note indique que Foscolo vise bien le vers de Boileau. C'est au t. X des *Opere*.

où il s'élève vivement contre Boileau, ennemi de l'Italie et plus spécialement du Tasse. L'abbé Desfontaines répondit : « Ce souverain Juge du Parnasse [Boileau], ce Critique infaillible a prononcé qu'il y avoit du *Clinquant* dans le Poème de la *Jerusalem*. Qui pourroit ne pas en convenir? M. Despréaux... prétend que plusieurs beautés du Tasse sont par rapport à celles de Virgile ce que le *Clinquant* est par rapport à l'or. En un mot, il décide qu'il y a du *Clinquant* dans le poëte italien. Or cela est indubitable, et M. Mirabaud lui-même ne le sçauroit nier. Je lui citerois vingt exemples, s'il étoit rébelle sur cet article. Les *Concetti* assurément ne sont pas rares dans la *Jerusalem*. Car on ne doit pas entendre seulement par ce mot *Concetti*, de miserables pointes et des jeux de mots; mais des pensées brillantes, placées à contre-tems, des antitheses recherchées, du bel esprit mal employé. La manière d'écrire du Tasse n'est-elle pas souvent affectée? Ne court-il pas après l'antithese? Ne met-il pas quelquefois de l'esprit où il n'en faut point?... Voilà donc du *Clinquant*... Mais s'ensuit-il du jugement de M. Despréaux qu'il ne faisoit aucun cas du Tasse? C'est ce que l'on pourroit inferer, s'il avoit dit que tout le Poëme de la *Jerusalem* n'est que du clinquant. Mais qu'a-t-il voulu dire autre chose que ceci? Tout est noble, tout est heroïque dans l'*Eneïde :* dans la *Jerusalem*, au contraire, il y a quelquefois un brillant pueril et affecté, et c'est ce que les petits esprits goûtent plutôt que les beautés naturelles et sérieuses de l'*Enéide*[1]. »

Quand il se pose en champion du Tasse, Voltaire ne semble connaître qu'un adversaire du poète italien, le seul Boileau, et il écrit de lui :

« Il a dénigré le clinquant du Tasse; mais qu'il y ait une centaine de paillettes d'or faux dans une étoffe d'or, on doit le pardonner. Il y a beaucoup de pierres brutes dans le grand bâtiment de marbre élevé par Homère. Boileau le savait, le sentait,

[1] *Observations sur les écrits modernes*, III, 248 suiv.

et il n'en parle pas. Il faut être juste... Il faut dire ici qu'on sait par cœur [les] vers [du Tasse] en Italie. Si à Venise, dans une barque, quelqu'un récite une stance de la *Jerusalem délivrée,* la barque voisine lui répond par la stance suivante. Si Boileau eût entendu ces concerts, il n'aurait rien eu à répliquer[1]. »

Pour une fois, Voltaire s'éloignait de Boileau qu'il approuve en tant d'autres cas, Marmontel, au contraire, en prenant le parti du Tasse, obéissait peut-être à l'aversion profonde qu'il nourrissait contre le satirique. Dans « *Les charmes de l'étude* », il dit :

> J'entends Boileau qui s'écrie : O blasphème !
> Louer le Tasse ! — Oui, le Tasse lui-même.
> Laissons Boileau tâcher d'être amusant,
> Et pour raison donner un mot plaisant.

En prose, il a exprimé les mêmes idées[2]. La Harpe[3] lui répondit : c'est un tort réel « de n'avoir pas su, comme le dit M. Marmontel, *aimer Quinault ni admirer le Tasse...* Mais si le critique a été trop sévère [pour Quinault], il n'a pas été absolument injuste, et il y a bien quelque différence. Il ne l'a pas été non plus envers le Tasse. Peut-être eût-il mieux valu ne pas faire ce vers fameux où il n'est cité que sous un rapport défavorable :

> Et le clinquant du Tasse à tout l'or de Virgile.

mais ce vers est-il sans fondement? Les plus grands admirateurs de ce poète (et je suis du nombre) peuvent-ils disconvenir

---

[1] Voltaire, *Œuvres*, t. XXIX (t. IV du *Dictionnaire philosophique*), p. 155, au mot *Epopée*. Voir *Œuvres*, t. X, p. 456, dans l'*Essai sur la Poésie épique*, un mot dans le même sens.

Dans *le Temple du Goût*, Voltaire est un peu moins indulgent pour le Tasse. Il le place après Virgile :

> De faux brillants, trop de magie,
> Mettent le Tasse un cran plus bas.
> Mais que ne tolère-t-on pas
> Pour Armide et pour Herminie ?

[2] Marmontel, *Elém. de litt.*, I, 362.

[3] *Cours de littérature*. Siècle de Louis XIV. Poésie, p. 696.

qu'il ne soit aussi inférieur à Virgile pour le style, qu'il l'emporte sur lui pour l'invention? Sa poésie n'est-elle pas assez souvent faible dans l'expression et recherchée dans les idées? Ce *clinquant* que blâme Despréaux n'est-il pas assez fréquent dans la *Jérusalem* et même dans les morceaux les plus importants ou les plus pathétiques, dans la description des jardins d'Armide, dans le récit de la mort de Clorinde? L'Aristarque du siècle n'était-il pas d'autant plus fondé à réprouver ce *clinquant* qu'il opposait *à l'or de Virgile,* qu'alors la France allait chercher ses modèles dans l'Italie et dans l'Espagne? Et n'était-ce pas sa mission de faire voir en quoi ces modèles pouvaient être dangereux? Faut-il en conclure que le mérite du Tasse lui eût échappé? »

Au commencement du XIX[e] siècle, Ginguené[1] examinait à son tour l'arrêt de Boileau : « Il n'a point voulu dire qu'il n'y a que du clinquant dans le Tasse, que le Tasse est tout clinquant; il ne l'a point voulu dire, puisqu'il a dit ailleurs que le Tasse a illustré sa patrie par son poëme; enfin il ne l'a point voulu dire, puisqu'il ne l'a point dit, car, encore une fois, maître comme il l'était de sa langue et de toutes les difficultés de son art, il disait tout ce qu'il voulait dire, et ne disait que cela. Il pouvait même le dire facilement, et de manière à ôter toute équivoque :

A Malherbe, à Racan préférer Théophile,
Le clinquant à l'or pur, et le Tasse à Virgile.

Certainement alors il n'y aurait plus de discussion; ce serait bien le clinquant d'un côté, l'or de l'autre; là le Tasse tout entier, et ici tout Virgile, mais il a dit :

A Malherbe, à Racan préférer Théophile,
Et le clinquant du Tasse à tout l'or de Virgile,

c'est-à-dire évidemment: et le clinquant qui est dans le Tasse, ou

---

[1] *Hist. littéraire d'Italie*, V. 338.

ce qu'il y a de clinquant dans le Tasse à tout l'or qui est dans Virgile. »

Nous pourrions apporter d'autres citations[1]. Celles que nous avons transcrites sont empruntées presque toutes aux ouvrages des hommes dont l'avis fut le plus écouté en leur temps. Elles suffiront peut-être à prouver quelle fortune considérable obtinrent en France les arrêts de Boileau contre l'Italie et surtout contre le Tasse.

D'ailleurs peut-on le nier? la plupart des élèves de nos lycées et de nos collèges connaissent-ils les lettres italiennes autrement qu'à travers l'*Art poétique* ou les *Satires* de Boileau? Et ne peut-on en dire autant des générations qui les ont précédées depuis plus d'un siècle dans les mêmes écoles?

---

[1] Voir notamment dans Terrasson, *Dissert. crit. sur l'Iliade*, I, 384 et suiv., quelle place exclusive est accordée au jugement de Boileau. Il semble que Terrasson n'ait à défendre la *Jérusalem* que contre ce critique. — Voir aussi Paul Albert, *la Poésie*, article sur la *Jérusalem délivrée*.

DEUXIÈME PARTIE

LA FORTUNE DE BOILEAU EN ITALIE

CHAPITRE I

Traductions italiennes des œuvres de Boileau. — Editions en langue française publiées en Italie.

Boileau était connu en Italie en 1680, puisque, cette année, fut publiée *L'Arte poetica* de Menzini, ouvrage entrepris en partie pour repousser les critiques adressées par l'écrivain français à des Italiens[1]. Par une note de Menzini, nous apprenons qu'à cette date, un Florentin, Anton-Maria Salvini, avait déjà fini de traduire la Poétique de Boileau, ou du moins la partie qu'il en a rendue en vers toscans. Depuis, comme on le verra dans un autre chapitre, on a, un peu à toute époque, voire même de nos jours, prononcé le nom de notre poète en Italie. On a cité ses vers, on a jugé ses œuvres. Comment les connaissait-on? Surtout sans doute par des éditions venues de France. Car on ne peut dire que les traductions italiennes de Boileau soient bien nombreuses, ni que le texte français de ses écrits ait été souvent imprimé dans la péninsule. A cet égard, la fortune de Fénelon y a été infiniment plus considérable[1], et nous pourrions ajouter celles de Bossuet,

---

[1] Voir G. Maugain, *Etude sur l'évol. intell. de l'Italie de 1657 à 1750 environ*, p. 254.

de Voltaire et de plusieurs autres [1]. Notre jugement se fonde sur des recherches faites dans quelques importantes bibliothèques d'Italie et de France [2]. Aussi ne croyons pas qu'on puisse ajouter de nombreux numéros à la liste suivante. On y verra qu'en langue française, deux fois seulement, les *Œuvres poétiques* complètes de Boileau ont été publiées dans la Péninsule, en 1814 et en 1867; deux fois seulement son *Art Poétique,* en 1823 et en 1884; une fois sa traduction de *Longin,* en 1733.

Quant aux versions italiennes, nous en connaissons quatre du *Discours au Roi* (1772, 1862, 1863, 1882); cinq des douze *Satires* (1772, 1862, 1863, 1869, 1895); trois de *Satires* isolées (sat. 1, 2, 3, 4, 7, 10) en 1810, 1856, 1882; quatre des douze *Epîtres* (1862, 1863, 1869, 1895); deux de l'*Art poétique,* l'une manuscrite antérieure à 1680, l'autre publiée en 1806; cinq du *Lutrin,* l'une incomplète et manuscrite antérieure à 1727, les autres parues en 1762, 1782, 1854, 1855; une des *Vers à mettre sous le buste du roi* (1863). Enfin, nous savons que, vers 1705, l'abbé Mezzabarba avait traduit en italien l'*Ode sur la prise de Namur.*

Il résulte de ces renseignements que les œuvres de Boileau ont été imprimées en Italie, dans le texte original ou non, surtout entre 1772 et 1863 environ.

Editions en langue française faites en Italie.

1. — *Œuvres poétiques* de Boileau-Despréaux. Tome Premier. A Parme. De l'Imprimerie de la veuve Bodoni, MDCCCXIV, in-folio.

   Biblioteca nazionale di S. Marco, Venezia.

---

[1] Voir G. Maugain, *Documenti bibliografici e critici per la storia della fortuna del Fenelon in Italia.* Paris, Champion, 1910.

[2] La Nationale de Paris, la Nazionale et la Marucelliana de Florence, la Nazionale de Turin, la Braidense de Milan, la Comunale de Bologne, la Marciana de Venise, l'Universitaria de Padoue.

Nous avions déjà presque achevé cette étude, quand nous avons connu la brochure de M[lle] Chiarini : *Un adversaire de l'influence italienne en France : Nicolas Boilcau-Despréaux.* Imola, 1911. Nous lui devons la connaissance des n[os] 12, 14 et 23 de notre bibliographie.

Au t. I, p. II, on lit : Imprimé par ordre de Sa Majesté Joachim Napoléon, roi des deux Siciles. Pour l'instruction de son fils aîné S. A. R. le Prince Achille Napoléon.

Le t. I contient un avertissement, une préface, une table des œuvres de Boileau, le Discours au Roi, le Discours sur la satire, les douze satires, les douze épîtres, la table des œuvres contenues dans le premier volume.

Dans le t. II se trouvent l'Art poétique, le Lutrin, les odes, épigrammes et poésies diverses, les lettres que Boileau cite dans la préface de ses œuvres.

Cette luxueuse édition est décrite au t. II, p. 220 du livre de Giuseppe de Lama : *Vita del cavaliere Giambattista Bodoni...e catalogo cronologico delle sue edizioni.* Parma, Stamperia Ducale, 1816.

2. — *Œuvres poétiques* de Boileau. Florence, M. Mazzini et G. Gaston, éditeurs, 1867, in-16.

Firenze, Bibl. nazionale.

3. — *L'Art poétique* de Boileau-Despréaux, au t. VII, p. 251-303 de la Raccolta di poemetti didascalici originali e tradotti. Milano, Tip. Destefanis a S. Zeno, 1821-1823, 12 vol. in-8 petit.

Biblioteca nazionale di S. Marco, Venezia.

Le texte de Boileau est précédé d'une notice sur cet écrivain.

4. — *L'Art poétique* à l'usage des écoles supérieures d'Italie. Par Louis Zuccaro, Novara, Miglio, 1884, in-8.

Pagliaini, *Catalogo generale della Libreria italiana.*

5. — *Dionysii Longini De sublimi* libellus Graece conscriptus, Latino, Italico et Gallico sermone redditus additis adnotationibus. Veronae, MDCCXXXIII. Ex typografia Johannis Alberti Tumermani.

Paris, Bibliothèque nationale.

La publication fut entreprise et réalisée par Anton-Francesco Gori, aidé des conseils de Anton-Maria Salvini. Gori est l'au-

teur de la version italienne. La traduction française est celle de Boileau, dont on reproduit aussi les notes en français.

Traductions en langue italienne.

Discours au Roi.

6. — Opere del Co : Carlo Gozzi. Tomo VI. In Venezia, MDCCLXXII. Per il Colombani.
Firenze, Bibl. nazionale.

Ce tome contient, outre les douze satires avec des notes, le *Discours au Roi.*

7. — *Traduzione del Discorso al Re e delle prime due satire* del signor Boileau-Despréaux. In Bergamo, Dalla Stamperia Crescini, 1810, in-8.
Bibl. nazionale di Brera (Braidense), Milano.

8. — En 1863 parut à Florence une traduction du *Discours au Roi.* Voir le n° 14.

9. — Saggio di volgarizzamento delle opere di Boileau-Despréaux. Versione di Giovanni Battista Gaudi.

C'est la traduction du *Discours au Roi* et de la *satire X* contre les femmes.

Elle est contenue, avec des traductions d'autres auteurs français ou non, dans un volume intitulé *Scritti poetici latini di M. Aurelio Olimpio Nemesiano. Volgarizzamento* di G.-B. Gaudo. *Carme cinegetico* (venatorio) *ed ecloghe. In lode di Ercole. Grazia Falisco-Boileau-La Martine.* Oneglia, tipolitogr. di Gio. Ghilini, 1882.

Bibl. nazionale di Torino.

Les satires et les épîtres.

10. — Opere del Co : Carlo Gozzi. Tomo VI, 1772. Voir le n° 6.
Ce tome contient la *traduction des douze satires.*

11. — *Traduzione... delle prime due satire,* 1810. Voir n° 7.

12. — *Saggio di traduzione della prima, della terza, della quarta, della settima satira* di Boileau-Despréaux. Par Anastasio Bonsenso (dans *La Cronaca,* giornale di scienze, lettere, arti, economia, industria pubblicato da Ignazio Cantù Segretario dell' Accademia fisico-medica-statistica di Milano. Anno secondo. Milano tipografia di Giuseppe Redaelli 1856).

Voir M. Chiarini : *Un adversaire de l'infl. it. en France,* p. 83.

13. — *Le satire e le epistole* tradotte da Natale Contini. Firenze, Le Monnier, 1862, in-8.

Biblioteca nazionale di Brera (Braidense), Milano.

14. — *Le Satire e le Epistole* di Boileau. Tradotte da Natale Contini con note di tutti i commentatori. Firenze, Felice Le Monnier, 1863, in-16.

Cette édition contient le Discours au Roi, les satires, les épîtres et des vers à mettre sous le buste du Roi.

Avviso del traduttore. — La presente traduzione è fatta sul testo francese, stampato a Parigi dai fratelli Firmin Didot nel 1853, sopra quello di Berriat-Saint-Prix, il quale consultò 352 edizioni parziali o complete di Boileau. Le note, in parte, sono dello stesso Boileau...; le altre sono de' suoi diversi commentatori, cioè di A. Martin, Amar, Berriat-Saint-Prix, Brossette, Daunou, Du Monteil, d'Alembert, Le Brun, Marmontel, Saint-Marc, Saint-Saurin.

Nous empruntons ce numéro à la brochure de M[lle] Chiarini, p. 82.

15. — Traduction de la *satire X,* 1882. Voir le n° 9.

16. — *Le Satire e le Epistole* tradotte da Natale Contini, 1869. Voir le n° 14 dont c'est une réédition.

Pour les n°s 16 et 17, voir Pagliaini, *Catalogo generale.*

17. — La même traduction, 1895.

L'Art poétique.

18. — *L'Arte poetica* tradotta dal Franzese da A. M. S.

L'auteur est Anton-Maria Salvini.

Cette traduction incomplète et sans date n'a jamais été publiée. Elle se conserve à la Bibliothèque Marucelliana de Florence dans le mss. A. M. 96, intitulé *Traduzioni dal Greco di Salvini A. Maria.* Elle en occupe les feuillets 125-130. Elle commence ainsi : « Invano è, c'al Parnaso un temerario. » Le dernier vers est : « Ai lacchè uniti giocare mascherate. »

19. — *L'Art poétique* de Boileau-Despréaux, traduit en vers italiens par Antoine Buttura. Paris, de l'imprimerie de P. Didot l'aîné, MDCCCVI.

L'Arte poetica di Boileau-Despréaux recata in versi italiani da Antonio Buttura, Veronese. Parigi, nella tip. di P. Didot, 1806, in-8.

Paris, Bibliothèque nationale.

A la page 5, une dédicace. « A sua Eccellenza Ferdinando Marescalchi, Ministro delle relazioni estere del Regno d'Italia, Cancelliere dell' Ordine della Corona di ferro, insegnito della Grand' Aquila della legion d'onore, Caro alle muse, amico e proteggitore de' buoni studi, questa fatica poetica vuol essere consecrata. »

La traduction est précédée d'une exhortation de Buttura à ses concitoyens, qu'il engage à étudier l'Art poétique de Boileau.

Le texte français et le texte italien sont en regard l'un de l'autre.

Cette traduction obtint des éloges d'Alessandro Manzoni : « Buttura, che è giovane di molto merito, finisce ora di stampare una traduzione italiana della Poetica di Boileau. Parmi ch' essa abbia tutti i pregi d'una buona versione. Lingua ottima, bei versi, concisione, fedeltà. » (A Giambattista Pagani a Brescia, 22 marzo 1806, dans *Epistolario* di A. Manzoni, I, 15.)

Vincenzo Monti était d'avis tout contraire : « Il nome di questo Buttura, traditore della Poetica di Boileau, vi giunge nuovo per certo e vi veggo curioso già di conoscere questo sole di poesia recentemente scoperto, i cui versi raccomandati alla mia meditazione ***brillent en face de l'original, semblables aux rayons de deux étoiles de pareille grandeur.*** Egli è un sole, mio caro, che ha bisogno di gran telescopio onde esser veduto..... Il Buttura mi mandò la sua traduzione della Poetica di Boileau. Io gliene feci i miei complimenti, ma il lodai parcamente, e nondimeno abbondai per quanto l'amor del vero mi permetteva. » (*Opere inedite e rare,* I, 210, 280.)

L'opinion de Monti est plus juste, à notre avis, que celle de Manzoni. La traduction de Buttura ne nous semble être qu'une belle infidèle.

Le Lutrin et divers.

21. — *Il Leggio* poema eroico tradotto dal Francese. [Le traducteur est A.-Maria Salvini.]

Cette traduction est incomplète; elle ne comprend que deux chants et demi. Elle n'est pas datée. Elle occupe les feuillets 8, 9, 10, 11 du manuscrit : A. M. 173-174 de la Bibliothèque Marucelliana de Florence. Ce manuscrit s'intitule : « A. F. Gori Orationes..... » Il commence ainsi : « Canto la guerra e'l Monsignor terribile. » En voici la fin : « ... che'l Prelato d'un sì pronto cambiamento ammirato apprenda l'affronto così la vendetta. »

22. — *Il Lettorile.* Poema eroico del Signor Nicolao Boileau-Despréaux. Tradotto dal Francese dal N. U. D. Carlo Giov. Battista Cacherano. In Venezia, MDCCLXII. Presso Paolo Colombani, in-8.

Biblioteca Comunale dell' Archiginnasio, Bologna.

23. — *Il Leggio* poema eroicomico del Signor Boileau-Despréaux dall' idioma francese trasportato nell' italiano da un pastore delle isole Bolinetiche. Firenze, 1782, in-16.

Cité par Mlle Maria Chiarini, p. 88 de sa brochure.

24. — *Il Leggio* di Boileau-Despréaux tradotto in verso sciolto italiano. Torino, Tipografia del Progresso, 1854, in-16.
Biblioteca nazionale di Torino.

25. — *Il Leggio :* Poema. Traduzione di Paolo Maspero. Milano, Redaelli, 1855, in-8.
Biblioteca nazionale di Brera (Braidense), Milano.

26. — « L'abbé Mezzabarba, gentilhomme milanois, a traduit en vers italiens l'*Ode sur Namur* et plusieurs autres pièces. » Brossette, p. 370, n. 3, t. II, de son édit. des *Œuvres* de Boileau (1716).

Boileau donne son avis sur cette traduction de son ode, dans une lettre à Brossette du 6 mars 1705. (Voir le t. IV de l'édit. Gidel, p. 510.)

27. — *Vers à mettre sous le buste du roi* (1863). — Voir le n° 14.

CHAPITRE II

Boileau jugé en Italie.

I

Le lecteur n'a pas oublié de quelles attaques l'Italie fut l'objet, en France, dans le dernier tiers du XVIIe siècle[1]. Rapin, Bouhours, Mambrun, Baillet, Boileau se signalèrent par leur animosité contre la littérature de nos voisins. Cette hostilité ne resta pas inconnue à ces derniers. L'orage éclata dans la Péninsule aux

---

[1] Voir plus haut le chap. IV de la 1re partie.

premières années du XVIII[e] siècle. Un groupe d'Italiens entreprit de venger l'honneur national. Les plus connus étaient le marquis Giovan-Gioseffo Orsi, de Bologne, à la fois mécène et poète, et le célèbre érudit Antonio-Ludovico Muratori. Ils s'émurent des griefs de Boileau contre leurs compatriotes[1].

On ne saurait, pense Orsi, prêter au satirique de méchantes intentions, quand on le connaît bien. Animé d'un profond respect pour les choses saintes, il s'est plié aux conseils de Desmarets en effaçant de sa première satire des termes susceptibles de froisser des consciences religieuses. Esprit très impartial, il a, dans sa traduction de Longin, accordé une place aux sages remarques de M. Dacier, et pourtant celui-ci n'était pas toujours d'accord avec lui. Exempt de tout amour-propre exagéré, il s'est à diverses reprises complu à se reprendre lui-même; il a reconnu qu'après tout, plusieurs de ses victimes valaient mieux qu'on ne pourrait l'imaginer en lisant ses vers; il n'a pas craint d'avouer que seule la commodité d'une désinence l'a plus d'une fois amené à mettre en vedette un nom propre plutôt qu'un autre. Son seul défaut, si l'on peut ainsi appeler une habitude si joyeuse, c'est de plaisanter toujours. Car il ne cesse de plaisanter; bien niais serait le lecteur qui, le prenant au mot, croirait que le satirique a sérieusement déclaré les commerces illégitimes supérieurs à l'amour conjugal, sérieusement dissuadé la noblesse française de choisir la profession des armes, sérieusement dépeint Paris en termes comparables à ceux qu'emploie Pétrone pour flétrir Rome corrompue[2]. Aucun doute possible : il s'amusait, à son ordinaire, quand il opposait l'or de Virgile au clinquant du Tasse. S'il apprenait qu'en Italie quelqu'un a pu se laisser influencer par ce vers, au point de refuser toute estime à l'auteur de la *Jérusalem,* Boileau ne manquerait pas de dé-

---

[1] Sur cette polémique, voir notre *Etude sur l'évol. intell. de l'Italie*, p. 253 suiv.

[2] Orsi fait allusion à des passages des *sat.* IX, X, VIII, I.

clarer : « Dites donc à cette personne, en mon nom, que j'ai plaisanté. Par suite, sa vénération envers le Tasse doit rester intacte. D'autant plus qu'on le sait bien : elle est, plus que toutes les autres, hardie et vive la satire qui contient ce trait[1]. »

Muratori n'adopte pas cette opinion un peu fantaisiste. D'abord il se demande si Boileau cède à un mouvement de jalousie, lui dont la patrie ne peut opposer aucun chef-d'œuvre épique aux poèmes d'Homère, de Virgile, du Tasse? Mais comment croire le satirique capable d'une telle bassesse? Sans doute il aura voulu condamner les sots dont l'audace va jusqu'à préférer à l'*Enéide* entière quelques médiocres octaves de la *Jérusalem,* celles dont la beauté apparente ne résiste pas à l'examen. Dans ce cas, tous les Italiens sensés partageront l'avis de Boileau. Ils le condamneraient au contraire sans hésiter, s'il avait injustement avancé que le poème du Tasse, par rapport à l'*Enéide,* est comme le clinquant comparé à l'or[2].

L'interprétation de Muratori[3] était de nature à réconcilier les Italiens avec Boileau. Quelques années plus tard, un critique de Vérone tendra au même but par des voies différentes. Il ne doute pas que le satirique français, comme d'ailleurs la généralité de ses compatriotes, ne s'égarent quand ils jugent sévèrement l'Italie. Mais on ne saurait leur en vouloir. Chaque peuple marque ses œuvres au coin de son génie propre. Elles sont le reflet de sa nature[4]. Par suite, elles ne peuvent être comprises que de lui. La beauté en échappe aux étrangers, sans qu'on puisse leur reprocher cette incapacité à la goûter[5].

---

[1] *Considerazioni sopra un famoso libro francese,* p. 491 et suiv. Brossette parle de cet ouvrage dans une lettre à Boileau du 18 août 1709.

[2] *Della perfetta poesia,* I, 485.

[3] Elle lui est commune avec Desfontaines et Ginguené. Voir plus haut les chap. I, § 1, et IV de la 1[re] partie.

[4] La nouveauté et la hardiesse des idées de Becelli ont frappé M. Emilio Bertana. Voir son article : *Un precursore del romanticismo.*

[5] *Della novella poesia,* p. 294-295.

Però alcuni precetti dar si possono generalissimi di pensare, che a tutti servano, quali sono ; che il pensiero sia vero, che sia sublime, o mezzano, o menomo

D'autres italiens ont relevé avec moins de bienveillance les attaques de Boileau. Tel l'abbé Antonio Conti, dont voici quelques lignes : « M. Despréaux a jugé de l'Arioste comme du Tasse, c'est-à-dire sans assez les avoir examinés..... Paolo Beni, célèbre professeur de Padoue, a fait la comparaison des trois poètes, Homère, Virgile et le Tasse. M. Despréaux n'aurait pas mal fait de les lire avant de faire le procès au Tasse[1]. »

Vincenzo Monti[2] et l'auteur d'un article inséré dans le journal le *Poligrafo*[3], en 1811, s'indignaient que Boileau eût fermé les yeux devant les beautés qui pullulent dans la *Jérusalem*, pour arrêter ses regards seulement sur quelques petites taches disséminées dans ce poème.

---

secondo la materia, e che sia chiaramente e con parole convenevoli ed eleganti spiegato ; ma non si può far sì, che i precetti dell' infino stilo al sublime servano, e vice versa. Così far non si puote, che gl' Italiani pensino alla foggia de Francesi, o entrambi a quella degli Spagnuoli. Dunque, non i precetti generalissimi, i quali a tutte le nazioni sono gli stessi, ma i meno generali e sottostanti, che ad una nazion servono, non possono all' altra servire. Come un uomo con le stesse misure e modi o guise, con le quali è bene vestito alla Spagnuola, non può essere egualmente bene alla Francese vestito. I Francesi però (con pace sia detto di sì chiara nazione, per più arti liberali, come per le civili e canoniche ragioni, per la sacra ed umana storia per le filosofie ed altro), in ciò a mio credere nell' arte critica di poesia errati sono, che con le misure e pesi del pensar loro, i pensieri nostri assaggiano. Lasciamo ora, che nel trafiggere i poeti nostri, hanno sorvolate le migliori età ed il fiorire della italiana Poesia, attenendosi per lo più a più tardi tempi, ed a autori di essa, ed il Padre Rapin e il Signor Boileau, e il Padre Bouhours, perciochè o degli anziani non seppero, o finsero di non sapere ; certa cosa è che il loro genio e naturale inclinazione come è in parte dalla nostra dissimile, così il lor modo di pensare sarà ; nè, se non sia in certe generali cose, piacerà a noi quel concetto che a loro piace, e lo stesso sia del nostro ad essi loro.

[1] *Prose e Poesie*, t. II, p. XCIX et XCVII.

[2] *Opere inedite e rare* di Vincenzo Monti, t. V, p. 244, Frammento di lezione : « Chiudendo gli occhi alle vive e immortali bellezze di questo grande epico e fermandosi solamente su qualche raffinamento di stile e di spirito, chiamò oro falso la poesia del Tasso, le *clinquant du Tasse;* e la Francia che risguardava e risguarda tuttora il Boileau per infallibile oracolo di buon gusto, raccolse come uscita dalla bocca dello stesso Apolline quella sentenza, che in tutto conforme al genio sprezzatore di quella nazione si mantiene in credito tuttavia e forma presso i Francesi una regola di giudizio alla quale rade volte danno eccezione. »

[3] *Il Poligrafo*, 1811, n° 9, article intitulé *Varietà*.

L'abbé Antonini, dans la préface de son *Dictionnaire italien, latin et français,* avait, sans hésiter, attribué cette injustice à une mesquine jalousie. « Il n'est pas difficile, disait-il, de deviner l'origine de ce beau mot de Boileau, qui est dans la bouche de tout le monde :

Et le clinquant du Tasse à tout l'or de Virgile.

« Cette satyre ne peut être que l'effet du dépit qu'eut ce Poëte de voir qu'un Italien eût composé avant lui un poème épique, tandis que la France ne fournissoit aucune production en ce genre qui pût figurer avec son *Lutrin*[1]. »

Selon Giuseppe Baretti, le fameux auteur de la *Frusta letteraria,* jamais une œuvre n'est, hors du pays de son auteur, l'objet d'un jugement impartial et pondéré. On en exagère et surtout on en rabaisse le mérite, sans réfléchir longtemps, mais pour se donner à soi-même un air entendu et avec la préoccupation plus ou moins inconsciente de satisfaire un amour-propre national toujours en éveil. Les attaques de Bouhours, de Boileau et de tant d'autres Français contre Arioste et le Tasse ne s'expliquent pas autrement que par ce préjugé et cette légèreté[2].

Quant au reproche qu'adressait Boileau, non plus à un poète déterminé, mais à l'Italie elle-même, de sacrifier au goût des « faux brillants », plusieurs Italiens illustres l'ont relevé : Muratori, Eustachio Manfredi, le célèbre astronome de Bologne, correspondant de notre Académie des Sciences, Scipione Maffei, Saverio Bettinelli. Ajoutons trois écrivains moins connus : Antonini, auteur déjà nommé d'un dictionnaire plusieurs fois réimprimé, Ranieri de Casalbigi et Angeloni. Leurs réponses ne diffèrent que par les termes employés et l'abondance des argu-

---

[1] On a vu plus haut que Muratori, sincèrement ou non, rejetait une telle supposition.

[2] *Discours sur Shakespeare.* Nous n'avons pu retrouver cet ouvrage dans sa forme française originale. Nous avons sous les yeux l'analyse et la traduction qu'en donne Luigi Morandi : *Voltaire contro Shakespeare.* Y voir la p. 69.

ments invoqués en faveur d'une thèse qui leur est commune à tous.

On a tort, disent-ils, de juger l'ensemble des poètes italiens d'après Marino et son école, d'oublier qu'il fut un temps où le mauvais goût ne sévissait pas encore dans la Péninsule; il en a d'ailleurs à peu près complètement disparu dès le dernier quart du XVII[e] siècle. D'ailleurs, de quel droit les Français accuseraient-ils Marino de leur avoir porté les germes de la maladie? On pourrait au contraire soutenir qu'il s'est gâté parmi eux. Longtemps avant de connaître l'auteur de l'*Adone* et de la *Galleria,* ce peuple appréciait et employait les jeux de mots, les pensées fines. En 1582, un certain des Accords publia un livre intitulé les *Bigarrures,* plusieurs fois réédité. Il y enseigne, avec des exemples, toute la généalogie des équivoques, des allitérations et d'autres bagatelles du même ordre. Du Bartas, qui mourut en 1590, raffolait lui aussi des pointes. L'Italie souffrit de l'épidémie des *concetti* pendant une bonne partie du XVII[e] siècle. Mais la France fut alors sa compagne d'infortune : les faux brillants sont-ils rares dans les œuvres de Vincent Voiture ou de Jean Racine[1]? Voilà des vérités qui échappent aux Français : une

---

[1] Nel *Mitridate*, deplorando questo re la passione che sente per Monima, che sospetta innamorata del suo diletto figlio Zifares, si lagna in tal guisa :

J'ai su, par une longue et pénible industrie,
Des plus mortels venins prévenir la furie :
Ah ! qu'il eût mieux valu, plus sage ou plus heureux,
Et repoussant les traits d'un amour dangereux,
Ne pas laisser remplir d'ardeurs empoisonnées
Un cœur déjà glacé par le froid des années.

Questi versi sono citati dal Voltaire con nazionale compiacimento, e spacciati come degni di servir di modello. Avrebbe egli però dovuto dirci che cosa siano questi ardori avvelenati. Forse quelli della veste di Deianira a Ercole, e di Medea a Creusa ? Avrebbe dovuto discolpare il concetto che tanto è osservabile negli ultimi due versi, ne' quali con un giochetto di parole scherza il poeta fra questi avvelenati ardori e il core agghiacciato dal freddo degli anni. Una tal freddura li degrada, a mio credere. Se si unisca all' altra di quel citato verso di Pirro nell' *Andromaca :*

Brûlé de plus de feux que je n'en allumai,

ed a qualche altra ancora che trovar potrei in Racine, pare che avrebbe dovuto trattenere i Francesi dall' imputare con tanto disprezzo il difetto de' concetti al

complaisance outrée pour leur propre pays leur ferme trop souvent les yeux.

II

Ce n'est pas exclusivement contre le tort fait par Boileau à l'Italie, que s'élevèrent des protestations chez nos voisins.

La querelle qui, à la fin du XVIIe siècle et au début du XVIIIe, divisa, en France, les partisans des anciens et ceux des modernes, eut son écho dans la Péninsule. Elle provoqua notamment quelques réflexions de Muratori. Sans doute, il n'approuvait pas Perrault, assez audacieux pour trouver plus savoureuses les *Provinciales* de Pascal que les *Dialogues* de Platon. Mais il jugeait un peu idolâtre le culte dont Boileau honorait les anciens. Le satirique français aurait pu, disait-il, combattre les erreurs de Perrault, sans repousser toute comparaison entre les modernes et leurs devanciers de Grèce ou de Rome, sans vouloir imposer à autrui, en faveur de ces derniers, une admiration aveugle et exclusive[1], sans témoigner tant d'injustice à ses propres compatriotes.

En exprimant cette dernière idée, Muratori pensait peut-être à Ronsard, qui, dans la première moitié du XVIIIe siècle, a trouvé plusieurs champions en Italie. Pour le marquis Orsi, Boileau a voulu plaisanter quand il a transformé le chef de la Pléiade en un brouillon, en un rustique et vil bavard. Il a oublié que ce grand homme fut, en son temps, aux yeux de ses compatriotes, le prince de la poésie, le grand maître de l'idiome national. Donner un soufflet à Ronsard signifiait faire une erreur de langue. Les œuvres du maître furent commentées par l'insigne

---

Tasso nostro, e di chiamare *clinquant* la sua poesia immortale, in parola del niente pittor-poeta Boileau. Sfido chiunque di trovare due freddure più solenni di queste in tutta la *Gerusalemme liberata*.
Lettera di Ranieri de' Calsabigi all' Autore (*Alfieri*), sulle quattro sue prime tragedie, dans *Opere* di V. Alfieri, VII, 164, note.

[1] *Perfetta poesia*, I, 480.

Muret; un tel soin, venant d'un tel personnage, suffit pour les rendre dignes de mémoire[1].

De son côté, Pierjacopo Martello raisonne ainsi : Pétrarque, on ne saurait le nier, est le prince de la poésie lyrique; or personne en France ne s'est mieux approprié sa manière que Ronsard. A celui-ci convient donc une place glorieuse sur le Parnasse français, quoi qu'en pensent ses nombreux détracteurs, Boileau surtout. Celui-ci l'accuse d'avoir, en français, parlé grec et latin. La langue de Ronsard pouvait sembler impure à un homme vivant sous Louis XIV, car l'idiome avait varié depuis un siècle. Mais, au temps de la Pléiade, elle n'encourait pas un tel reproche: autrement les lettrés du temps n'auraient pas témoigné à Ronsard l'enthousiasme que l'on sait. A quoi se réduisent les emprunts grecs et latins du poète? A certains arrangements de mots, à certaines alliances de termes: mais les vocables euxmêmes qu'il faisait entrer dans ces combinaisons n'étaient pas étrangers. D'une audace si raisonnable, on doit le louer[2].

---

[1] Chi non avesse cognizione di Ronzard altronde che dalle Opere di Boileau, e vólesse quindi solamente ritrarre un giusto concetto di quell' antico Poeta Franzese, bisognerebbe, che lo concepisse per un' imbroglione della Gallica Poesia, e per un rustico vilissimo Ciarliero. E pure si sa, che fu egli il Principe della Poesia Franzese; e ch' egli fu il Maestro della lor lingua : di modo che passa appresso di loro in Proverbio il dare uno schiaffo à Ronzard, per indicare, che uno erri in lingua, come appresso a' nostri Maestri di Scuola passa altresi in proverbio il bastonàre Prisciano, per significare, che si erri nella Gramatica latina. Si sa, che furono l'Opere sue comentate in parte dall' insigne Mureto : la qual cura d'un tanto Uomo basta certamente per renderle memorabili; sic come il giudizio d'un tal degno Critico (quand' anche fosse solo a favor di Ronzard, come non è) sarebbe capace di sovrastare al giudizio apposto di cent' altri Critici, non che di cento Satirici. Si sanno di più gli onori, che ricevette da' Rè Franzesi viventi al suo tempo, da Arrigo Secondo, da Francesco Secondo, e da Carlo Nono, e i premj, che da loro, e da altri supremi Personaggi stranieri, non men che da insigni Università, riportò la sua Virtù soprammodo celebrata in que' tempi : Ne crederò io, che il moderno Satirico s'avanzasse ad oppormi, non esser la munificenza de' Principi sufficiente argomento del valore de' Letterati : mentre egli stesso per sua gloria, e per giusta mercede del suo merito può vantar le munificenze del presente Monarca di Francia : Grande non meno, che in ogni altro pregio, nel proteggere la Virtù, e nel riconoscerla con generosa giustizia. — Orsi, *Considerazioni*, 491 et suiv.

[2] *Il Vero Parigino italiano*, dans *Opere* di Pierjacopo Martello, V, 360-364. « Ma perchè il nostro ragionamento gira particolarmente intorno alla Lirica

Encore en 1732, nous voyons deux Italiens en appeler du jugement de Boileau contre Ronsard. Sur la demande d'Algarotti, Francesco-Maria Zanotti se transporte à la bibliothèque de San Michele in Bosco, à Bologne. Il y copie dix sonnets du poète français, les premiers qui se soient offerts à lui. Peut-être, dit-il, ne sont-ils pas des meilleurs; toutefois, ils lui semblent si beaux que le sort n'a pas dû le tromper en les lui plaçant sous les yeux. Ils suffisent à prouver que Boileau s'égarait quand il accablait durement ce poète.

Algarotti, lui répondant, ne sait s'il doit appeler ces sonnets des pierreries ou des trésors. Il met Ronsard au-dessus de Bembo et presque de Pétrarque : tant il trouve à ses vers un charme, une grâce, une délicatesse incomparables. Quant aux églogues du chef de la Pléiade, Algarotti déclare ailleurs qu'au lieu de les appeler gothiques, Boileau aurait dû les qualifier romaines ou siciliennes, car elles sont dignes de Théocrite et de Virgile[1].

Outre Ronsard, il y a deux écrivains français pour lesquels

Poesia, ed è fuor di dubbio, che il Petrarca in grado eccellente l' ha posseduta, resta da esaminarsi, se Ronsard nella maniera di pensare, d'immaginare, di verseggiare, e di favellare si sia accostato al Petrarca; e se questo mi riuscisse mai di provarvi, due decisioni, l'una provegnente dall' altra, ne nasceranno. La prima, che Ronsard è stato un abil poeta lirico fino a quel segno, che l'idioma Franzese può sopportare. La seconda, che tutti quelli, che presentemente da lui si scostano, per tener nuova strada, non tengono buon cammino. » Martello cite ensuite plusieurs sonnets de Ronsard, qu'il rapproche de sonnets de Pétrarque. Puis il conclut : « Voi vedete adunque, come Ronsard non mancava di fantasia, e sapeva con lirica felicità immaginare; e così per tutti gli scritti suoi traluce non so che di poetico, e di passionato, che non merita di esser deriso da i moderni vostri messieurs. » Il établit ensuite que Ronsard avait une grande estime pour Pétrarque, dont il approuvait en particulier la richesse d'épithètes. De plus, Ronsard, dans quelques sonnets, emploie une sorte de vers voisin de l'hendécasyllabe italien et, sans aucun doute, plus doux que l'alexandrin. Enfin, sur la langue de Ronsard, Martello dit : « Che, se, ritenuto il costume della sua lingua ne i vocaboli, nelle forme poi ha, quanto lice ad un linguaggio prender vaghezza dall' altro, imitandone anche le poetiche collocazioni delle parole, la Greca, e la Latina lingua imitate, non so qual maggior elogio, appresso gl' intendenti di Poesia, possa farsi a Ronsard. »

[1] *Opere inedite* del Conte Algarotti, I, 287, 290, 308.

on prit parti, en Italie, contre Boileau. Il s'agit de Crébillon[1] et de Quinault.

Quinault semble particulièrement en butte aux traits de Boileau. Et pourtant, dit Orsi, les théâtres français, réservés ou non à l'opéra, lui sont extrêmement redevables. On a même pu le mettre en ligne avec Pierre Corneille. Son malheur fut d'avoir un nom rimant avec *défaut*[2].

Quinault, dit Arteaga, à la fin du XVIII[e] siècle, dans son histoire des *Rivoluzioni del teatro musicale,* Quinault s'était attiré l'antipathie de Boileau pour de mauvaises tragédies, péchés de jeunesse. Mais le satirique aurait dû changer de sentiment lorsque Quinault passa maître en l'art de composer des opéras et excella non seulement dans le tendre, mais encore, à l'occasion, dans le sublime. Il est alors sans rival et Boileau lui-même ne saurait lui opposer la fameuse ode où, sur la prise de Namur, il a voulu faire pompe de magnificence lyrique[3]. Du reste, la

---

[1] Dans des observations sur la *Zenobia* de Métastase, un anonyme écrit : « Col medesimo titolo un altro solo componimento ho ritrovato, ed è quello del francese Crébillon ; quantunque però io non dubiti di dare la preferenza a quella del Metastasio sopra la Francese, credo nondimeno troppo ingiusto il sentimento di Boileau, che lesse quest' ultima essendo ammalato : « Qu'on m'ote ce « galimatias : les Pradons etoient des aigles en comparaison de ces gens-ci ; je « crois que c'est la lecture de Rhadamiste qui a augmenté mon mal. » (Metastasio, *Opere*, t. VII, p. 323.)

[2] Orsi, *Considerazioni*, p. 499.

Dans une dissertation sur Métastase, un anonyme cite un air « di Quinault sì ingiustamente dal satirico Despréaux svillaneggiato :

Régnez, divin sommeil, régnez sur tout le monde,

. . . .

Chi gusta la lingua Francese troverà questi versi di un' armonia, e pienezza mirabile. »

Osservazione sull' Olimpiade del C*** dans *Opere* del Metastasio, t. IV. p. 272.

[3] *Rivol. del teatro musicale*, II, 54, 59-60. « Questo celebre poeta tanto criticato nel suo secolo quanto lodato nel nostro, avea avuta la disgrazia di comporre alcune cattive tragedie per le quali era talmente incorso nella disgrazia di Boeleau, che il satirico non perdeva occasione di motteggiarlo, ovunque gli cadeva in acconcio. La sfortunata riuscita delle sue prime fatiche fecero capire a Quinault essere il suo talento poco a proposito per la tragedia. » Puis, s'occupant des opéras de Quinault, Arteaga dit : « E non si creda già che Quinaut

postérité a bien vengé Quinault. Autant il était critiqué en son siècle, autant il est loué et traité en grand homme à l'époque d'Arteaga.

III

Outre qu'on défend parfois en Italie les victimes de Boileau, il arrive qu'on y conteste un point de ses doctrines, ou qu'on parle sans enthousiasme de quelqu'un de ses ouvrages.

Manzoni discute et trouve trop étroite la règle contenue dans les vers fameux :

> Qu'en un lieu, qu'en un jour, *un seul fait* accompli
> Tienne jusqu'à la fin le théâtre rempli.

A son avis, « on ne peut croire que Boileau ait prétendu s'exprimer rigoureusement quand il a dit : *un seul fait.* S'il n'avait voulu qu'*un fait* dans chaque tragédie, sa théorie, absolument inapplicable, serait en contradiction avec la pratique de tous les théâtres ».

Quant aux unités de temps et de lieu, Manzoni s'élève contre ceux qui, pour en prouver la nécessité, montrent que, « sur certains théâtres où la règle n'est pas admise, on a donné souvent à l'action une étendue excessive ». Ils citent « avec un mépris triomphant ces tragédies dans lesquelles un personnage,

> Enfant au premier acte, est barbon au dernier.

« Cela est absurde, sans doute: et ceux qui ne veulent pas de la règle font mieux que de reconnaître simplement cela pour ab-

---

riuscisse bene soltanto nelle cose amorose. Niun poeta Francese, compreso anche lo stesso Boeleau, che il deprimeva sì ingiustamente, l' ha uguagliato, quando egli ha voluto, nella sublimità e nella forza della espressione. Sentasi in qual guisa parla un coro di seguaci di Plutone nell' Alceste. S'avverta inoltre al discorso che fa Ercole a Plutone : si rifletta al coro, che nella *Proserpina* ringrazia gli Dei per la sconfitta de' giganti : si leggano i versi dove si fa per ordine di Dio la creazione del Mondo : si paragonino poi codesti squarci, e molti dì più ; che potrebbero in mezzo recarsi coll' Ode sulla presa di Namur, dove Boeleau ha voluto far pompa di lirica grandiosità : indi si giudichi se sia, o no, più facile il criticar un grand' uomo, che l'uguagliarlo. »

surde; ils en prouvent l'absurdité par des raisons tirées de leur système. Ce qu'ils contestent, c'est la règle :

Qu'en un lieu, qu'en un jour, etc.

« On peut très aisément éviter l'excès signalé dans les vers de Boileau, sans adopter la limite posée par lui. Se fonder sur cet excès pour établir cette limite, c'est faire comme celui qui, après avoir sans peine démontré que l'anarchie est une fort mauvaise chose, voudrait en conclure qu'il n'y a rien de mieux, en fait de gouvernement, que le gouvernement de Constantinople[1]. »

Venant à se demander lequel est supérieur à l'autre, le merveilleux païen ou le chrétien, l'abbé Antonio Conti se prononce pour le second. Dans les pages qu'il consacre à ce problème, nul doute qu'il ne pense à Boileau en même temps peut-être qu'à d'autres; il ne le nomme pas, il est vrai, mais il connaissait trop à fond notre littérature pour ne pas savoir que nul en France ne s'était prononcé avec plus d'énergique autorité en faveur des dieux de la fable. Les lignes suivantes peuvent donc paraître une réponse à des vers célèbres de l'*Art poétique*. « Si j'ai le talent de représenter Dieu, les Anges et les Démons, avec leur dignité, comme ont fait le Tasse, et Milton; n'est-il pas vrai que je pourrai me moquer de toutes les critiques des Iconoclastes? Les catholiques les plus zélez et les protestans les plus fiers ont adopté les anges et les démons dans leurs poésies. Les Conciles et les papes ne les ont jamais excomuniez. Laissez-les donc en repos et n'ayez pas peur de profaner la Religion en les employant[2]. »

De la satire X contre les femmes, Algarotti[3] et l'abbé Aurelio Bertòla[4] se sont plus spécialement occupés. Au premier elle

---

[1] *Lettre à M. C*** sur l'unité de temps et de lieu dans la tragédie*, dans *le Tragedie gl' inni sacri e le Odi* di Al. Manzoni, p. 311 et 331.

Cette lettre est en français. Il ne s'agit pas d'une traduction faite par nous.

[2] *Lettre à Mad. la Présidente Ferrant*, dans *Prose e Poesie*, II, p. XCIII.

[3] *Opere*, t. IV, p. 394.

[4] Per ciò che appartiene alle moralità dirette al gentil sesso, potrà l'apologo

semble pesante : Boileau, dit-il, y donne l'impression du bœuf qui se travaille et se tourmente à faire son sillon tout droit. L'autre juge les sarcasmes du poète propres moins à corriger les femmes qu'à les irriter et à les éloigner toujours davantage de la vertu et du bon sens. Ils sont, en un mot, impuissants à réaliser ce que peut seulement la leçon adroite de l'apologue.

La critique italienne ne semble pas avoir été enthousiaste du *Lutrin*. Elle ne lui accorde qu'une demi-faveur. Du moins n'en a-t-elle, à notre connaissance, jamais parlé sinon pour le sacrifier, suivant les cas, à la *Secchia rapita* de Tassoni, au *Rape of the Lock* de Pope, au *Giorno* de Parini. Apostolo Zeno déclarait à un ami : « Ce poème est meilleur que celui de Pope; mais on ne peut quand même le comparer à la *Secchia rapita,* ouvrage unique en son genre et que les étrangers n'arriveront jamais à égaler[1]. » Au contraire, l'abbé Antonio Conti, traducteur du poème anglais, écrivait au marquis Manfredo Repetta en lui envoyant sa version : « Qui ne voit que le *Rape of the Lock* surpasse le *Lutrin* pour l'agrément du sujet, la finesse des caractères, l'ingéniosité de la satire, l'invention et la variété des épisodes[2]? » Mais, d'autre part, il juge le comique de la *Secchia* un peu bas et sans rapport avec « la fine satire en honneur dans les cours européennes les plus polies ». Après avoir lu le *Mattino,* Giuseppe Baretti attendait impatiemment le *Mezzodi* et la *Sera* de Parini. Il était convaincu qu'on pourrait sans crainte opposer ces trois chants aux deux ouvrages de Pope et de Boileau[3].

più facilmente che la commedia, e infinitamente meglio che la satira o preservarlo o correggerlo da quel ridicolo che tanto nuoce all' amabilità, e da quella inquieta frivolezza che talvolta fa scempio anche de' doveri. E qual mezzo più acconcio che quello della soavità per questi esseri sì dolci e sensibili ? Le invettive, le accuse, i sarcasmi di Giovenale, del Menzini, del Boileau altro non fanno che irritarli, e allontanarli sempre più dalla virtù e dal buon senso.

Aurelio Bertòla, *Saggio sopra la Favola,* au t. III, p. 77, des *Operette.*

[1] Lettre au marquis Giuseppe Gravisi, 15 octobre 1740, dans *Lettere* di Ap. Zeno, t. III.

[2] *Prose e Poesie,* t. II, p. XXII.

[3] Io ti esorto, abate elegantissimo, a non deludere la speranza che ne dai nella

Foscolo considère que la *Secchia* vise bien plus haut que le *Rape* et le *Lutrin*. En ceux-ci, il ne voit guère que des badinages; ils raillent agréablement des travers propres à certaines classes de la société. Ce qui est l'essentiel ici n'était qu'un accessoire dans le poème italien, dont la portée est considérable : Tassoni détestait les maîtres étrangers qui subjuguaient l'Italie; il voulait présenter à ses compatriotes une vive peinture des misères qu'engendrent les guerres civiles et les querelles intestines[1].

Cesare Cantù veut bien concéder que le *Lutrin*, l'ouvrage où Boileau « mit le plus de poésie, soit supérieur au poème de Tassoni par une heureuse application de passages classiques, une finesse continuelle, et par la correction », mais, ajoute-t-il, en revanche, « il lui cède sous le rapport de la conception; car il n'est pas possible d'exciter l'intérêt avec ces chanoines se battant pour une question de prééminence au chœur, ni de trouver de la variété au milieu des habitudes paresseuses et gourmandes de semblables héros[2] ».

La fortune semble avoir été beaucoup plus propice à l'*Art poétique*. Du moins ne connaissons-nous qu'un seul Italien ayant parlé avec dédain de ce poème. C'est Ugo Foscolo. Il n'aime pas les écrivains qui se posent en arbitres des ouvrages d'autrui et se font de la critique une spécialité. Il accable de son antipathie surtout ceux qui, « en des vers à la fois élégants et ennuyeux », ont prolongé l'influence d'un Aristote de convention. Pope et Boileau en particulier ne durent, pense-t-il, un succès fort exagéré, qu'à l'amertume de leurs attaques contre les contemporains

---

prefazione, di scrivere anche il *Mezzodì* e la *Sera* de' tuoi effemminati nobili. Dacci il quadro finito, che te ne avremo obbligo, e contrapporremo senza paura i tre canti del tuo poema al *Lutrin* di Boileau, e al *Rape of the Lock* di Pope, massimamente se ti darai l'incomodo di ridurre i tuoi versi sciolti in versi rimati. (*La Frusta letteraria*, dans *Opere* di G. Baretti, t. I, p. 26.)

On verra plus loin l'avis de Carducci sur le *Lutrin* comparé au *Giorno*.

[1] *Opere*, t. X, p. 152-155.

[2] *Histoire universelle*, t. XVI, p. 252.

et à l'usage d'un vers où la rime contribue admirablement à souligner la spirituelle malignité de l'épigramme[1].

IV

Nous avons épuisé l'examen des censures dirigées par des Italiens contre Boileau. Elles n'ont le plus souvent rien d'acerbe. D'ailleurs, on se tromperait fort si l'on croyait que, dans son ensemble, la critique italienne s'est montrée défavorable à Boileau.

A notre connaissance, l'historien Cesare Cantù seul l'a traité avec une impitoyable sévérité. « Sa muse, dit-il, ne palpite jamais sous l'influence des sentiments; elle raisonne, elle raille, elle soigne la périphrase; mais elle n'a jamais ni pitié, ni tendresse, ni générosité. Elle fait sourire, admirer par moments; jamais elle n'émeut. L'art de Boileau consiste dans les détails; il procède de paragraphe en paragraphe, bond par bond, sans liaison de l'un à l'autre; et à chaque fin de phrase on trouve un repos non seulement du vers, mais du sentiment; c'est, pour ainsi dire, une inspiration asthmatique..... Il s'inspire si peu de la nature qu'il *trouve au coin d'un bois le mot qui l'avait fui;* la cadence, la rime, la césure viennent le tourmenter sous l'ombrage des forêts... Boileau représente donc le sens commun sans grandeur, ce qui le rend propre à la satire et aux préceptes... Boileau, en faisant surtout appel au bon sens, réduisit la poésie à ce ton uniforme que d'autres louent chez lui... Tyrannique dans les sentences qu'il porte, parfois capricieux dans ses préceptes, il vous enseigne à faire le second vers avant le premier, afin qu'il n'y paraisse pas rajusté. Sa critique toujours négative signale les défauts, prévient les erreurs; mais il ne sent pas profondément et il ne réchauffe pas l'imagination. Une rime heureuse le touche plus qu'une pensée élevée, et il substitue la

---

[1] *Opere* di U. Foscolo, IV, 119.

plaisanterie au sentiment du beau. Plus régulier qu'Horace, il est bien loin de lui pour la sûreté des transitions. Horace semble rire en se jouant, tandis qu'on sent le travail chez Boileau; on sent même la partialité [1]. »

Cesare Cantù mis à part, Boileau recueille de grands éloges chez ceux-là même qui, sur un point, s'éloignent de lui. Ainsi, parlons-nous des *Satires?*

En ce genre Boileau est, suivant Orsi [2], plus enjoué qu'Horace, plus pénétrant que Perse, et il surpasse Juvénal en énergie. Muratori se contente d'égaler le poète français à Horace pour son art à mordre avec grâce et sans méchanceté. Mais Boileau, ajoute-t-il, s'attaque plutôt à des travers et son devancier latin à des vices. Eustachio Manfredi note que, si Boileau s'est distingué dans la satire, il le doit un peu à la langue de son pays : par elle-même, elle apporte des grâces à ce genre, car elle est très apte à exprimer la raillerie. Le professeur florentin Anton.-Maria Salvini loue notre poète d'avoir employé ses satires à instruire le public, à développer la vertu [3].

L'abbé Andres ne trouvait que le seul Boileau digne d'être mentionné à côté d'Horace parmi les satiriques modernes. Il admirait surtout ses traits piquants lancés au bon moment avec une apparente négligence, la pureté de son style, la régularité de sa versification, son habileté à donner une apparence vraiment française aux emprunts qu'il fait à Horace. Perse, Juvénal [4].

IV

L'*Art poétique* n'a pas obtenu dans la Péninsule un accueil moins favorable. Considérons d'abord la période qui s'écoula jusque vers 1806.

---

[1] *Histoire universelle*, t. XVI, p. 251-253.
[2] *Considerazioni*, p. 501.
[3] *Discorsi accademici*, II, 312.
[4] *Dell' Origine, de' Progressi dello stato attuale d'ogni letteratura.*

Sans doute, disent Pierjacopo Martello et Saverio Quadrio [1], on n'y trouve pas — surtout quand on est Italien — tous les conseils nécessaires à une muse hésitante. Il n'en est pas moins un ouvrage bien ordonné, très pratique, digne d'être placé parmi les meilleurs en ce genre. On en saisit tout le mérite, quand on le compare aux subtils et inefficaces commentaires ou traités de tant d'érudits bavards et chicaneurs.

Vers le milieu du XVIIIe siècle, le comte Algarotti rappelle que l'avocat Patru avait dissuadé Boileau d'entreprendre son *Art poétique.* Si ce conseil eût été suivi, ajoute-t-il, les belles lettres étaient privées de cette « pierre précieuse [2] ».

En 1806, un traducteur italien de l'*Art poétique,* Buttura, justifiait son entreprise par le désir de mettre à la portée de ses compatriotes « le monument littéraire peut-être le plus parfait que vante la France », un poème dont les préceptes, sauf ceux qui concernent la technique des vers, sont également applicables à toutes les langues [3]. Manzoni aurait voulu que le gouverne-

---

[1] Nous commentons ici les réflexions suivantes de ces deux auteurs : *Sermoni della poetica,* dans les *Opere* de P.-J. Martello, t. VI, p. 211. « Orazio nella lettera a' Pisoni, e dopo lui Boileau nel suo famoso Poema della Poetica, appianando gli ardui insegnamenti in riflessioni pratiche non meno che agevoli fanno partir chi li legge contento di aver qualche cosa di suo profitto imparato. E comecchè tutto il dicevole sia stato detto da questi due sovra di molti particolari, ma non di tutti quelli, che al Poeta, ed al Poeta specialmente Italiano son necessari, ho io creduto opportuno il compilare a guisa di poetiche instituzioni gli annessi versi. »

Saverio Quadrio : *Stor. e rag. d'ogni poesia,* I, 254 : « Questi molti commentatori occupati con tutto l'animo a rischiarare con le loro interpretazioni l'autore che avean per le mani, senza molto pensare alla necessità, che avevano gli studiosi, d'una Poetica piena e metodica, che servisse loro di scorta alla Pratica, tutti furono in mover questioni su questo, e su quel senso, e in contender tra essi, chi di loro meglio il facesse parlare. Per la qual cosa altri molti desiderosi nel vero di recar più, che i primi, giovamento agli amadori della Poesia, applicarono l'animo a tessere da se stessi co' lumi lasciati lor dagli antichi opere di ben ordinati insegnamenti ripiene, con le quali accrescere, e perfezionare quest' arte. » Parmi beaucoup d'autres guides de ce genre, Quadrio cite Boileau. Martello était encore plus favorable, car il ne retenait que les noms d'Horace et Boileau.

[2] Algarotti, *Opere,* V, 313.

[3] Voir plus haut le n° 19, dans le chap. I de la 2e partie.

ment, autant pour servir les intérêts nationaux que pour honorer Buttura, introduisît dans les lycées de la Péninsule l'*Art poétique* revêtu de cette parure italienne[1].

Divers critiques italiens du XVIII[e] siècle ont vanté plus spécialement quelque partie de l'œuvre. Saverio Quadrio[2] traduit et approuve le morceau qui commence ainsi :

Il n'est point de serpent, ni de monstre odieux
Qui par l'art imité, ne puisse plaire aux yeux.

Il faut, dit-il ailleurs, approprier le langage de vos héros à leur condition et à leur état d'âme, ne pas tomber dans l'erreur que Boileau reproche si justement à Sénèque :

Que devant Troie en flamme Hécube désolée
Ne vienne pas pousser une plainte ampoulée.

Arteaga recommande au futur auteur dramatique de se former à l'école de Longin, d'Horace et de Boileau, et c'est Boileau qu'il nomme le premier des trois[3]. Voulant exclure de la scène les pièces d'inspiration sacrée, il se réclame de Boileau[4], et se contente de citer, puis de commenter les vers suivants :

De la foi d'un chrétien les mystères terribles
D'ornements égayés ne sont point susceptibles.
(*Art poétique*, III.)

Cette phrase, une trentaine d'années auparavant, le comte Algarotti[5] l'avait déjà citée, puis expliquée, à peu près en ces termes : « Les dieux anciens étaient tout voisins de l'homme. La foi païenne, loin de lui recommander, comme le christianisme : humilie-toi, fais pénitence, renonce au monde, semblait au con-

---

[1] *Epistolario*, I, 15.
[2] *Storia e ragione d'ogni poesia*, I, 449. — *Id.*, I, 465.
[3] *Rivol. del teatro musicale italiano*, I, XIX : « Dotato di cuor sensibile e d'immaginazione vivace, osservator fedele della natura e degli uomini, ammaestrato ai fonti di Boileau, di Longino e di Orazio, versato nella letteratura de' primi modelli antichi e moderni, l'uomo di genio è il solo, che prenda lo spettacolo per se stesso e non per gli accessori. »
[4] *Id.*, p. XIX.
[5] *Opere*, III, 165.

traire flatter ses sens et allumer son imagination. Voilà comment les poètes modernes, contrairement aux Grecs et aux Latins, sont obligés de n'accorder dans leurs œuvres aucune place au Dieu qu'ils adorent et aux mystères, objet de leur religieux respect. »

A la fin du XVIIIe siècle, divers commentateurs de Métastase montrèrent bien à quel point ils connaissaient et admiraient Boileau. L'un, voulant établir combien il est difficile à l'auteur dramatique d'écrire une exposition à la fois complète et vraisemblable, remarquait que les poètes français eux-mêmes n'ont pas toujours bien résolu le problème : « et pourtant Boileau leur avait déjà fait entendre ses préceptes[1] ». Tournons quelques pages. Cette fois, on regrette que Métastase n'ait pas tenu compte du sage conseil qu'exprime cette phrase :

> Gardez de donner, ainsi que dans Célie,
> L'air ni l'esprit français à l'antique Italie.

De plus, il eût pu éviter quelques petites taches qui compromettent le caractère de son personnage Porsenna : il lui suffisait d'avoir trois vers français présents à la mémoire et d'en bien pénétrer le sens :

> D'un nouveau personnage inventez-vous l'idée ?
> Qu'en tout avec soi-même il se montre d'accord,
> Et qu'il soit jusqu'au bout tel qu'on l'a vu d'abord[2].

En revanche, le même critique fait un mérite à Métastase de n'être pas seulement « la délice des cœurs sensibles et des âmes délicates », mais encore un objet « d'admiration pour les plus sages philosophes » : de la sorte, dit-il, on ne peut appliquer à l'auteur italien les vers où Boileau flétrissait les opéras de Quinault,

> Et tous ces lieux communs de morale lubrique,
> Que Lulli réchauffa des sons de sa musique.
> (*Satire*, X, 142.)

---

[1] Metastasio, *Opere*, VIII, 185 : Che più ? I Francesi medesimi padri senza contrasto del moderno teatro, dopo ancora aver uditi i precetti di Boileau (*Art poétique*, ch. III) a tale proposito, in taluna delle loro tragedie non diedero pienamente nel segno.

[2] *Id.*, p. 198. Ces vers sont tirés de l'*Art poétique*, III.

Plus loin, c'est à Boileau qu'on emprunte des formules pour résumer en quelques phrases expressives l'admiration qu'inspire Métastase : ce génie sait

d'une voix légère
Passer du grave au doux, du plaisant au sévère...
Orne, élève, embellit, agrandit toutes choses.

Dans une dissertation sur l'*Adriano* de Métastase, certain Giambatista Alessandro Moreschi[1] craignait que l'auteur de la pièce n'y eût pas assez appliqué le précepte de Boileau (*Art poétique,* III, 103) :

Des siècles, des païs, étudiez les mœurs.
Les climats font souvent les diverses humeurs.

Vantant au contraire l'élégante facilité de Métastase, la richesse de son coloris, l'harmonie suave de son rythme, il observait qu'il n'est point de plaisir pour le spectateur, dès que font défaut ces qualités. Il confirmait cette observation par deux vers de Boileau :

Le vers le mieux rempli, la plus noble pensée
Ne peut plaire à l'esprit quand l'oreille est blessée
(*Art poétique*, I, 3.)

L'auteur anonyme d'observations sur l'*Issipile* de Métastase constate que dans cet opéra le poète viole l'unité d'action : et pourtant, dit-il, Boileau, en une formule célèbre, avait, après Horace, formulé la règle des trois unités[2].

Vers le même temps, un autre commentateur de Métastase citait avec complaisance les vers où Boileau recommande la peinture de l'amour comme étant la route la plus sûre pour aller au cœur. Dans quel but, disait-il, la plupart des hommes fréquentent-ils le théâtre? Pour accompagner des femmes ou les y retrouver. Les femmes sont les reines du spectacle. Or un auteur ne saurait leur agréer, à moins de leur offrir un tableau de la

---

[1] *Osservazioni sopra l'Adriano*, dans *Opere* del Metastasio, t. IV, p. 212.
[2] *Opere del Metastasio*, t. IV, p. 234.

passion qu'elles connaissent le mieux et dont elles entendent parler le plus volontiers [1].

Sur cette passion, un tout autre passage de Boileau avait, en 1706, frappé Muratori. Presque toutes les tragédies françaises, dit-il, peignent de tendres attachements sous les couleurs les plus séduisantes. Par nature les hommes sont déjà bien assez portés à l'amour; inutile de les y encourager. Il ne peut toujours passer pour un vice, soit; mais on doit y voir une folie ou une légèreté peu louable. Aussi ne saurait-on trop approuver la réserve prudente de Boileau : songeant peut-être à blâmer plus d'un parmi ses compatriotes, il professe que cette passion ne doit être ni langoureuse, ni romanesque, mais combattue par des remords et réputée une faiblesse. Avec ce caractère, et pourvu qu'elle n'envahisse pas tout, l'auteur de la *Perfetta Poesia* veut bien ne pas la proscrire du théâtre [2].

En 1752, un dominicain célèbre en son temps par sa lutte contre les probabilistes et son ardeur à combattre l'immoralité du théâtre, le P. Daniele Concina, citait et approuvait à la fois les vers de Boileau et le commentaire qu'en donne Muratori [3].

D'auteurs italiens du XVIIIe siècle, nous avons encore à signaler une page du P. jésuite Saverio Quadrio. La France, dit-il, est le pays de l'épigramme. C'est là qu'il en faut chercher des modèles. La nature l'a voulu ainsi, car elle a créé le Français « malin », suivant le mot très juste de Boileau [4].

---

[1] Metastasio. *Opere*. t. IV. p. 241.

[2] *Perfetta Poesia*. II. 66.

[3] *De spectaculis theatralibus*. p. 181.

[4] Bettinelli. *Opere*. XXII. 5. Parlerò dell' altro lor gusto un po' malignetto e malizioso. poichè Boileau ne fa un carattere della nazione : Le françois nè malin forma le vaudeville. Se volete la spiegazione di questo verso, vi citerei un bravo francese autor di *Riflessioni filosofiche sopra certi quesiti proposti dall' accademia di Metz* in quest' anno : « Il francese, ei dice, è vivo, impaziente, incostante, allegro, frivolo, onorato, cortese, buono, pietoso, ed è insieme audace, coraggioso, altiero, vano, critico, burlevole, invidioso, ed estremamente schizzinoso. » Vedete voi, se dall' impasto di tanti colori esca forse il *malin*, di cui parla Boileau a proposito dei *vaudevilles*, che sono stretti parenti degli epigrammi. Sia quel che vuole, non può negarsi che parlandosi appunto d'epigrammi bisogna parlar de' francesi più che d'ogni altra gente, e ciò forse per quel privilegio d'esser nati *malins*

Au cours du XIXe siècle, l'*Art poétique* semble avoir moins souvent attiré l'attention de la Péninsule.

De nos jours, deux des meilleurs critiques italiens ont parlé avec une bienveillante sympathie du rôle de législateur joué par Boileau. M. Alfredo Galletti ne croit pas les doctrines de ce poète bien originales: il les a héritées de divers devanciers parfois obscurs, mais il a eu le grand mérite de trouver la formule saisissante qui les graverait dans les esprits. « Il a écrit les vers *dorés* de la critique classique[1]. » M. Galletti note en outre comment Boileau, interprète du bon sens, ne pouvait manquer d'asséner ses coups redoutables aussi bien aux Italiens qu'aux Français, atteints d'une même maladie, originaire de la Péninsule[2].

Le sentiment de la mesure, le goût de l'harmonie, la profonde et communicative conviction d'exercer une sorte de sacerdoce pour le plus grand bien des poètes, par suite l'art de les entraîner à partager ses propres idées, le culte passionné de la raison guide et maîtresse, mais non despote et tyran de l'imagination : voilà, suivant M. Arturo Farinelli, les traits caractéristiques de Boileau[3].

---

[1] La *Poetica* di Boileau raccoglie, coordina, fissa definitivamente le regole della poetica classica; essa annulla tutte le opere precedenti e a Boileau rimane sino al secolo XIX il nome di « legislatore del Parnaso ». A lui guarderanno i romantici come al maggiore nemico e contro lui acuiranno la punta dei loro epigrammi. Pure tutta la rete dei precetti famosi era già tessuta prima di lui, ed egli vi ha aggiunto o tolto ben poco, ma nel suo verso preciso e forte, meditato e severo, ha dato alle regole una forma plastica e sentenziosa, le ha mutate in proverbi che la mente del lettore si appropria e ricorda naturalmente. Egli ha scritto i versi *dorati* della critica classica.

Galletti : *Le teorie drammatiche e la trag. in Ital. nel sec. XVIII*, p. 48.

[2] *Id.*, p. 8-11. M. Galletti n'aborde pas la question de savoir si Boileau avait raison de s'en prendre au Tasse en particulier. Mais il montre comment les pointes étaient un héritage de Sanazzaro et de Guarini.

[3] Al regno di Boileau non poteva mancare nè felicità, nè tranquillità. Erano in Boileau de' germi di una prima natura coraggiosa e audace, distrutti assai per tempo, con rigor di disciplina e di studio; sicchè vi appare modello di quella accennata soppressione volontaria della scapestrata e scioperata, baldanzosa ed ingannevole età di passaggio dalla fanciullezza all' età matura di fatti e di consiglio, placido, in pieno equilibrio mentale, in possesso del più squisito e tenace buon senso. Intelletto regolare e classificatore, se altro mai fu, tutto armonia.

V

On a déjà pu s'en apercevoir : les Italiens ne sont pas restés indifférents à l'art lui-même de Boileau, nous voulons dire à son talent d'écrivain. C'est ce que prouvent quelques phrases citées plus haut de MM. Galletti et Farinelli. A ces témoignages, on

---

tutto limiti ed argini, tutto misura, Cartesio per i letterati e poeti. Tutti gli fanno onore. Anche i più grandi di lui, e più possenti, gli si sommettono. Entrano con lui i poeti nell' inespugnabil fortezza, da lui in gran parte agguerrita, dove imperano le regole, le norme dello scrivere, e posano gli stampi e le foggie, indispensabili alla fattura dei capolavori, in tutti i generi imaginati e imaginabili. L'ispirazione, non frenata e domata, appare più di danno che d'utilità ai poeti. La fantasia, figlia del cielo, calata in terra, rassomiglia allora un po' all' Italia, che nel canto di Sordello ci è dipinta « indomita e selvaggia » ; e sarà la ragione che dovrà inforcarne gli arcioni.

Esclusa ogni eccentricità ed esuberanza, ogni frenesia dell' imaginazione, ogni capriccioso ed audace volo, l'arte sarà corpo al verosimile. Il bello sarà tutt' una cosa al vero. Per il vero, che il Pascal, poeta cristiano, chiamerà, nelle *Provinciales* (II, 247), « la plus grande des vérités chrétiennes », per il vero, « tomba dei vati », a giudizio del Monti (*Sulla mitologia*), e che, nel dominio dell' arte almeno, non rimarrà, nel giro de' secoli, che inafferabil larva, tutti ostentano grande e sviscerato amore. Pizzica il Boileau di poeta. Si crede un beniamino delle grazie. Le Muse l'hanno baciato in fronte; hanno tolto a lui pure le rughe deformi. V'ostinate a chiamarlo un pedante, con gran parrucca, pien di prosa e di tedio; ma lui vi dice quale orror gli infonda « un sublime ennuyeux et pesant » (*Art poétique*, III), come preferisca l'Ariosto a quegli autori « toujours froids et mélancoliques... ». E, in fatti, non è tutta freddezza e negazione della poesia quest' araldo della ragione e del buon senso. In quella pacatezza interiore entra, se non il calore, il tepòre dell' arte. Quell'alta e tranquilla intelligenza ha l'afflato del poeta. Non è ch' ei voglia uccidere la fantasia, sopprimere il primo getto dell' ispirazione; ma esige subordinazione illimitata, assoluta, alla ragione, la sua pretesa natura, o verità, o realtà, il suo Dio. La convinzione di agire, ammaestrando con precetti, per il bene e la salute de' poeti, in tempi ormai avanzatissimi, gli dà la forza, la fermezza, quell' aria di superiorità ch' è ne' suoi scritti. L'ironia nelle satire è frutto anch' essa della calma e sicurezza interiore; è penetrata dai raggi del sublime buon senso; è fatta per convincere, per condurre i traviati sulla retta via. Ti trovi innanzi un saggio, a cui non sfuggon di bocca che memorande parole, e sentenza; e comprendi qual potere dovessero esercitare, come tutti si dessero briga per raccoglierne, e farne tesoro. Espressione, o incarnazione se si vuole, delle tendenze di un secolo, delle attitudini ed aspirazioni di un popolo, in cui sembra che la Francia oggidì ancora si debba specchiare. (*Dante e la Francia*, II, 78-80.)

peut en ajouter plusieurs autres. Un jugement comme le suivant s'applique aussi bien au style qu'au fond : « En France, disait Muratori (1703), ont fleuri Messieurs Racine, Boileau, de Fontenelle, qui, dans leurs vers, me semblent vraiment faire preuve d'un goût exquis et d'une délicatesse consommée[1]. » « Boileau, écrira une trentaine d'années plus tard l'abbé Antonio Conti, Boileau a pris presque toutes les idées de ses satyres et le fond de sa poétique d'Horace et des autres poëtes Latins : cependant n'a-t-il pas sceu rendre les poésies originales par sa manière de peindre?... Les grands peintres et les grands poètes se sont toujours distingués par la manière; et ce n'est que par elle que nous avons nos Michelanges, nos Raphaels, nos Correges, nos Titiens en poésie aussi bien qu'en peinture[2]. » — Voulant citer des exemples d'harmonie imitative, le comte Algarotti n'en trouvait, dans toute la poésie française, que deux essais vraiment heureux, dont l'un dans l'Ode sur la prise de Namur, alors que Boileau montre un soldat qui veut

Sur les monceaux de piques,
De corps morts, de rocs, de briques,
S'ouvrir un large chemin[3].

Non seulement les Italiens ont plusieurs fois rendu justice à la valeur artistique de Boileau, mais il est arrivé à un de leurs journaux de la défendre contre un Français. L'abbé Condillac, dans son *Cours d'études pour l'instruction du prince de Parme*, avait avancé que Boileau se trompe parfois dans le choix des détails destinés à mettre en valeur la pensée principale. Heureuse peut être l'idée de comparer une idylle à une bergère et

---

[1] *Perfetta Poesia*, I, 38.

[2] *Prose e Poesie*, II, CXIV

[3] Algarotti, *Opere*, t. VIII, p. 170. « L'erudito e sensato Abate du Bos non mena buona a' suoi compatriotti altra frase imitativa, salvo quella che trovasi nell' oda fatta da Despreaux per la presa di Namur.....
Si potrebbe forse aggiungere a questa quel tratto di Racine; che è nella famosa narrazione della morte d' Ippolito

L'essieu crie et se rompt. »

de donner pour tout ornement à l'humble fille, des fleurs cueillies en un champ voisin. Mais pourquoi les mots « au plus beau jour de fête »? Circonstance inutile! A quoi bon ce vers :

De superbes rubis ne charge point sa tête?

On sait bien qu'une gardeuse de moutons ne possède point de joyaux.

Condillac, objecte le *Giornale de' letterati di Pisa*[1], oublie que

---

[1] Année 1777, article 5.

Ad onta di tali censure, qualunque anima sensibile che la natura abbia dotata di quel tatto delicato atto a sentire il bello poetico, anche senza intenderne le ragioni, si troverà mirabilmente dilettata da questa vaga pittura, nè amerà di toglier da essa quell' oro e quelle gemme che offendono tanto il nostro autore. Va d'uopo pertanto aditar la causa da lui non avvertita, per cui tali idee invece d'esser fuor di loco, giovano a sviluppar davvantaggio il pensiero, e a dargli un risalto maggiore. L'Uffizio principale del poeta è di dipingere, e i colori acquistano maggior vivezza per il loro constrasto. Cresce agli occhi dello spettatore la bianchezza e le delicatezza della faccia e del seno di Proserpina accanto all' affumicato ispido volto, ed alle ruvide braccia di Plutone. Quest' arte medesima si pone in arte dal poeta. Volendo egli dipingere lo stile naturale dell' Idillio lo pone in questa pittura a contrasto col sublime stile dell' epica o lirica poesia; e giacchè ha scelto la similitudine della pastorella, che si adorna di semplici abbigliamenti, e quali la Natura le presenta, pone a confronto con questi l'oro e le gemme delle quali si carica la fastosa dama, e in tal guisa i fiori e i semplici ornamenti formano co' rubini e coll' oro un vivo contrasto, per il quale la semplicità della pastorella acquista maggior rilievo, e per conseguenza per mezzo di questo paragone si paragona in un istante dalla fantasia del lettore la strepitosa epica tromba colla rustica ed umile sampogna, la soave e naturale armonia della quale per questo contrasto assai più ci diletta. Neppure inutile circostanza, come crede l'A. le plus beau jour de fête; questo è uno di quei leggieri e fuggitosi tocchi che servono ad allargar la vista del quadro; se il poeta si trattenesse a descrivere la festa pastorale escirebbe certamente fuori di strada, ma col trovarla di passaggio altro non fa che riunire in un breve spazio più immagini relative allo stesso soggetto: questi brevi tocchi corrispondono alle figure non compite, ma accennate soltanto o mostrate in distanza dagli eccellenti pittori.

Altrove riferisce (il nostro critico) i versi :

Si sur la foi des vents tout prêt à s'embarquer
Il ne voit point d'écueil qu'il ne l'aille choquer

colla seguente osservazione :

« La falsità di questo pensiero è sensibile, perchè s'è ancora in terra, quando stiamo per imbarcarci, e per conseguenza non si va allora ad urtar contro iscogli. » Ma è egli possibile che mon abbia sentito la forza di quelle espressioni? Si dipinge con esse la timidità d'una persona alla quale ancor prima d'imbarcarsi par di vedere gli scogli, anzi di urtarvi sopra. Queste sarebbero

l'office principal du poète est de peindre; et que les couleurs tirent une plus grande vivacité de leur contraste même. Voulant montrer combien naïf est le style de l'églogue, l'auteur de l'*Art poétique* l'oppose avec raison au style sublime qui caractérise les genres épique et lyrique. — A d'autres censures du même genre, le *Giornale* répond sur le même ton.

CHAPITRE III

Boileau a-t-il exercé une influence en Italie?

I

En Italie, durant les trois premiers quarts du XVII[e] siècle, auteurs de romans et de nouvelles, sermonnaires, poètes en tous genres ne songent qu'à étonner le public par des événements merveilleux et des expressions inattendues, qu'à séduire les sens

---

l'espressioni di un prosatore; un poeta poi anima questo pensiero, e in vece di usare la naturale espressione *gli pare* la ravviva dicendo *già vede i scogli già urta in essi.* Soggiunge il nostro critico :

« Supponghiamo ch'io voglia modificare il soggetto di questa proposizione : uno *zerbino condanna la scienza;* bisogna ch'io gli dia un carattere a lui solo conveniente, e che non gli appartenga che per rapporto alla scienza la quale disprezza, ma Boileau dice :

« Un galant de qui tout le métier
« Est de courir le jour de quartier en quartier
« Et d'aller, à l'abri d'une perruque blonde,
« De ses froides douceurs fatiguer tout le monde;
« Condamne la science, etc... »

« Une parte di questi accessori non conviene più ad uno zerbino che a un uomo disoccupato, perciò questi versi son ben freddi »; ma non è certamente necessario che nella pittura d'un carattere debba solo occuparmi di ciò che lo fa essenzialmente differire dagli altri e tralasciare qualche ornamento, il quale benchè con altri comune rende la pittura più finita : basta che tutto l'intero non convenga che ad esso. Il voler diversamente sarebbe lo stesso che pretendere da un pittore delle mezze figure invece d'intiere.

de chacun par des grossièretés lascives. Les aventures les plus fantastiques, le langage le moins clair à première lecture, les obscénités les plus crues sont l'objet de leurs préférences. Qu'il faille chercher dans l'examen attentif de l'âme l'inspirateur principal des ouvrages destinés à vivre, que la première qualité du style soit de faire saisir l'idée le plus vite possible, que les écrivains n'aient pas le droit de prendre le caprice comme unique loi, ni de léser la société en prêchant le dévergondage : voilà des vérités qui, presque toujours, furent méconnues de l'autre côté des monts, entre 1600 et 1680 environ [1].

Enfin, à partir de cette dernière date, la critique italienne proposa aux lettres un autre idéal. La réaction se produisit sous une triple influence. D'un côté la partie la plus saine du clergé, d'un autre les savants et les philosophes du pays la préparèrent: enfin leurs efforts furent encouragés et parfois provoqués par des censures et des conseils venus de France. Le même fléau avait sévi parmi nous, mais, combattu plus tôt que chez nos voisins, il accomplit moins de ravages. Toutefois les gardiens de notre Parnasse ne croyant pas la guérison radicale et redoutant pour nos écrivains une rechute dangereuse, les détournèrent énergiquement de tout commerce avec l'Italie contaminée. En ce pays on s'indigna ; on établit des *distinguo;* on ne soutint aucunement Marino et ses amis : on affirma au contraire que, depuis plusieurs années déjà, on les fuyait, pour ne plus fréquenter que les écrivains antérieurs au XVIIe siècle. Ceux-ci, on se refusait énergiquement à les sacrifier; on les croyait sains et robustes : affirmer le contraire, disait-on, c'était les calomnier.

Sur ce dernier point, l'Italie n'avait pas complètement tort. Mais l'alerte provoquée par la critique française n'en eut pas moins d'excellents résultats pour nos voisins. Leur attention fut rappelée vers leurs vieux auteurs; ils se mirent à les étudier pour mieux comprendre et mieux repousser les attaques dont ils étaient l'objet : fréquentation certes salutaire. En outre, amenés

---

[1] G. Maugain, *Etude sur l'évol. intell. de l'Italie,* p. 233-253.

à exalter en face de l'étranger un patrimoine national, ils se sentirent enflammés d'une sorte de patriotisme littéraire. Ils s'organisèrent, fondèrent notamment un journal, le *Giornale de' letterati d'Italia,* afin de recommander et de protéger, dans la Péninsule ou au dehors, les ouvrages italiens.

Tel fut du moins le cas d'une élite. On ne peut pas affirmer qu'un éclatant succès ait de suite couronné ses efforts : elle ne vit pas éclore autour d'elle de nombreux chefs-d'œuvre. Mais sa peine ne fut pas non plus perdue. Le germe semé se développa lentement, mais il ne mourut pas. Et si l'Italie, durant la deuxième moitié du XVIIIe siècle, produisit des ouvrages que l'Europe admira, elle le dut, en grande partie, aux Redi, aux Muratori, aux Orsi, aux Martelli et à quelques autres qui l'avaient arrachée à sa torpeur et rappelée à la vie intellectuelle. Mais eux-mêmes, pourquoi s'étaient-ils avisés de pousser des cris d'alarme? En grande partie grâce au mépris dont ils avaient senti leur pays accablé par la critique française. Or personne chez nous ne s'était attaqué avec plus d'acharnement et de succès à l'Italie que Rapin, Bouhours, Boileau. Voilà comment, en un premier sens, Boileau exerça sur la Péninsule une certaine influence.

II

Mais là ne se borna pas le rôle de Boileau. Personne, dans la Péninsule, ne protestait encore contre ses arrêts, et déjà plusieurs Italiens l'avaient choisi comme guide. C'est ce qu'on peut conclure d'un passage de Menzini. Dès 1680, celui-ci détournait ses compatriotes de recourir à la direction de Boileau. Ils trouveraient, leur assurait-il, tous les conseils désirables dans des traités proprement italiens [1].

---

[1] *Arte poetica,* libro I.

Se ti piace da me prender consiglio,
Ben più d'una è tra noi critica penna,

Menzini eut beau dire, on continua à lire dans le texte original l'*Art poétique* français, dont il ne parut aucune traduction italienne au XVIII[e] siècle. Non seulement on le lut, mais — la preuve en a été donnée plus haut — on le jugea. Qu'on l'admirât ou qu'on en reprît quelque partie, son auteur jouit d'un grand prestige. Reportons-nous au chapitre précédent : au début, vers le milieu, vers la fin même du XVIII[e] siècle, Muratori, Algarotti, Arteaga, tel ou tel commentateur de Métastase, veulent-ils formuler un arrêt contre le merveilleux chrétien, contre une peinture trop complaisante de la tendresse, ou, au contraire, en faveur de la règle des trois unités? Ils invoquent l'autorité de Boileau : preuve évidente qu'ils estiment le nom de cet écrivain propre à impressionner le lecteur italien. Auprès de celui-ci, ils ne doutent pas que le crédit de Boileau ne soit réel.

Et, entre les ouvrages de Boileau, l'*Art poétique* n'est pas le seul dont soient ainsi médités et appréciés les avis. Muratori puise dans le *Discours sur l'Ode* des arguments pour défendre Pindare contre Perrault [1]. Saverio Quadrio [2], Giambattista Bisso, auteur d'une *Introduzione alla Volgar Poesia* (p. 201), un rédacteur du *Giornale de' letterati di Pisa* [3] font des emprunts aux *Réflexions sur Longin* et ils ne s'en cachent pas; ils ont grand soin de nommer Boileau, sans juger d'ailleurs nécessaire de le présenter ou de le recommander aux lecteurs; ils le croient déjà suffisamment connu et honoré d'eux. De même, Giuseppe Baretti et le comte Algarotti ne se contentent pas d'avancer et de démontrer, l'un, qu'on ne saurait bien parler aucune langue, sinon l'idiome maternel, l'autre, qu'un ouvrage perd une partie de son prix quand on le traduit. Pour donner plus de poids à

Che puote al vero disserrarti il ciglio.
Non aspettar Boelò, che dalla Senna
T'additi il buon sentiero, a lui sol basti,
S'or Pelletieri, ed or Cotino accenna.

[1] *Perfetta Poesia*, I, 328.
[2] *Storia e Ragione*, I, 557.
[3] T. VIII, année 1772, p. 16, 21, 25.

leurs arguments, ils ajoutent : « Telle était aussi l'opinion de Boileau[1]. »

III

L'influence de Boileau s'exerça d'une troisième façon, plus indirecte il est vrai. Parmi les critiques dont les poètes italiens, au XVIII[e] siècle, écoutèrent volontiers la voix, deux au moins furent jusqu'à un certain point des disciples de Boileau, mais nul plus que Benedetto Menzini. Il criait bien haut à ses compatriotes : « Et surtout, gardez-vous de chercher les règles de l'art dans la *Poétique* de Boileau! » Mais il avait lui-même étudié à fond cet ouvrage. Son traité présente toute une série de préceptes dont la forme aussi bien que l'essence rappellent souvent le poème français. Comme Boileau, il commence par détourner du Parnasse quiconque n'obéit pas à une vocation impérieuse; il signale ensuite les dangers d'un amour-propre excessif qui nous flatte et nous égare, au point de nous faire croire que nous sommes doués de génie; puis, il rappelle que tous les poètes ne sont pas aptes à cultiver tous les genres. Bien mieux, si Boileau explique sa pensée par ces mots :

> Malherbe d'un héros peut vanter les exploits,
> Racan chanter Philis, les bergers et les bois;

Menzini donne la monnaie italienne des deux vers français :

> Non sempre chi cantò le greggi, e 'l bosco,
> Saprà sonar tromba guerriera.....

Boileau avait affirmé que :

> La rime est une esclave et ne doit qu'obéir...
> Au joug de la raison sans peine elle fléchit.

Menzini s'approprie cette pensée, sauf qu'il transforme l'*esclave* en un cheval docile; le mot *joug* avait d'ailleurs contribué à lui suggérer l'idée d'animal dompté :

---

[1] Algarotti, *Opere*, t. IV, p. 17; — Baretti, dans Morandi, *Ricerche*, p. 39.

A te ubbidir debbe la Rima appunto
Qual buon destrier ch' all' ombra d'una verga
Volge, senz' esser mai battuto.....

Boileau disait encore de la rime :

Lorsqu'à la bien chercher, d'abord on s'évertue
L'esprit à la trouver aisément s'habitue ;

et il ajoutait qu'alors, loin de gêner la raison, la rime « la sert et l'enrichit ». C'est ce que Menzini traduit ainsi :

Lungo esercizio in guisa tal prevale
Che poi viene a trovarti in larga vena
La rima, e 'l verso andante, e naturale.

Au chant II, Menzini concède au poète de chanter l'amour, mais à une condition, que Boileau avait déjà posée en ces termes :

Peignez donc, j'y consens, des héros amoureux.....
Et que l'amour, souvent de remords combattu,
Paraisse une faiblesse et non une vertu.
(*Art poétique*, III.)

Revenant sur un tel sujet au chant IV, l'auteur français citait l'exemple d'une héroïne de Virgile :

Didon a beau gémir, et m'étaler ses charmes,
Je condamne sa faute en partageant ses larmes.

Menzini aura les deux passages présents à l'esprit quand il écrira :

E se vuoi, che le Rime abbian con elle
Un qualche brio, volentier concedo,
Che tra lor sparga Amor le sue fiammelle
Ma per giusta ragion ancor ti chiedo,
Che ciò, che torce in vizio, il mostri in guisa
Che d'onta, e biasmo abbia con se corredo.
Arde d'Amor la sfortunata Elisa,
Ma 'l gran Cigno Romano aperto addita
La di lei colpa dall' onor divisa.
(Libro II.)

Nous pourrions multiplier les rapprochements. Nous n'en donnerons plus que deux. A propos de l'unité de temps, Boileau raille certaines pièces espagnoles :

Là souvent le héros d'un spectacle grossier,
Enfant au premier acte, est barbon au dernier.

Menzini rend ainsi ces deux vers :

> Un ch' al prim' atto le sue guance ha nude
> Di pelo al terzo poi me' l fai barbuto.

Ailleurs, Boileau imagine qu'Apollon,

> Voulant pousser à bout tous les rimeurs françois,
> Inventa du sonnet les rigoureuses lois.....
> Un sonnet sans défaut vaut seul un long poème [ajoute-t-il],
> Mais en vain mille auteurs y pensent arriver;
> Et cet heureux phénix est encore à trouver.

Menzini attribue au Dieu la même bizarrerie.

> Or via, passiamo ad altro : ecco dirama
> Apollo un romoscel, che in don vuol darlo
> A un bel sonetto, che gran tempo il brama...
> Questo breve Poema altrui propone
> Apollo stesso, come Lidia pietra
> Da porre i grandi ingegni al paragone.
> E più d'una vedrai Toscana Cetra,...
> Che in questo cede, e volentier s'arretra.

Nous venons de saisir un cas d'influence tellement évidente qu'elle était aisée à voir. En revanche, à travers les analyses subtiles, les argumentations savantes et parfois un peu pénibles où Muratori développe ses préceptes, on ne découvre pas de suite tous les liens qui rattachent la *Perfetta Poesia* à l'*Art Poétique.* Mais un examen attentif ne manque pas de les révéler.

Pour Muratori, le but essentiel de toute œuvre, en prose ou en vers, est de rendre les hommes plus instruits et meilleurs. Tous les préceptes de l'art doivent tendre à réaliser cette utilité. Celle-ci est le principe général d'où on les conclut tous sans exception. Sans doute, Boileau n'affirme pas que n'importe quel poème doive être avant tout didactique. Mais il n'admet pas non plus qu'un écrivain n'offre à ses lecteurs qu'un plaisir nocif ou seulement vain. Tout au contraire, il écrit :

> Qu'en savantes leçons votre muse fertile
> Partout joigne au plaisant le solide et l'utile.
> (*Art poétique,* IV.)

Il consacre à l'enseignement moral de ses disciples plusieurs vers, à chacun desquels correspondent exactement, dans le texte

un peu diffus de la *Perfetta Poesia,* quelques phrases plus ou moins longues [1].

> Que votre âme et vos mœurs, peintes dans vos ouvrages
> N'offrent jamais de vous que de nobles images...
> Le vers se sent toujours des bassesses du cœur...
> Je ne puis estimer ces dangereux auteurs,
> Qui, de l'honneur, en vers, infâmes déserteurs,
> Aux yeux de leurs lecteurs rendent le vice aimable.
> (*Art poétique,* IV.)

Ces vers de Boileau surgissent dans la mémoire du lecteur français qui étudie la *Perfetta Poesia.* Ce sont eux qui, les premiers, le mettent, pour ainsi dire, en garde et l'invitent à comparer de plus près ce traité avec l'*Art Poétique.*

Muratori n'est pas homme à s'effaroucher d'entendre les bergers d'églogues s'exprimer comme de vrais bergers [2]. Seule la crainte de nuire aux bonnes mœurs le détournerait d'imiter la réalité et de la reproduire fidèlement. Du moins, il le laisse d'abord entendre, et par là, semble plus voisin du Boileau qui décrivit *le festin ridicule* et les *embarras de Paris,* que du législateur qui ne permet point aux bergers de parler « comme on parle au village », et limite à la cour, à la ville, le champ d'observation laissé à l'auteur comique. Mais, Muratori corrige vite ses hardiesses, puisqu'il ajoute cette réflexion : « On doit cependant avouer que les poètes prudents s'abstiennent en général de peindre ce qui peut paraître vil et désagréable dans la vie pastorale. Ils emploient toutes leurs forces à en découvrir seulement les habitudes les plus innocentes. Quand les bergers prennent la parole, sans doute, il ne faut pas qu'on croie entendre un citadin avisé et instruit. Mais il convient néanmoins de leur prêter des sentiments plus fins, plus délicats que ceux de vrais pasteurs. »

Boileau avait-il prétendu autre chose quand il excluait de l'églogue « les vers plats et grossiers, dépouillés d'agrément »?

---

[1] *Perfetta Poesia,* t. II, p. 16 et suiv.
[2] *Id.,* I, p. 546 et suiv.

Muratori et Boileau tombent aussi d'accord dans presque tout le reste de leurs deux ouvrages. Ils veulent qu'avant tout l'on apprenne à penser. La forme n'a pour eux d'autre rôle que de traduire exactement l'idée. Celle-ci doit être une image du vrai, pour frapper davantage le public.

Si Muratori ne condamne pas sans rémission le merveilleux chrétien, du moins semble-t-il lui préférer la mythologie païenne; en tous cas, il proscrit le mélange des deux. Il croit les divinités anciennes écloses du cerveau des poètes, leurs légendes inventées à plaisir par des sages désireux d'instruire le peuple.

Comme Boileau, il exalte le bon sens ou jugement, sans lequel le poète ne peut connaître le ton qui convient à chaque sujet, les éléments qu'il ne faut pas rapprocher, l'instant où l'on devient trop ingénieux, le moment où il vaut mieux quitter le grave pour le doux, le plaisant pour le sublime.

Comme Boileau, il a en horreur les pointes, contre lesquelles il charge maintes fois; comme lui, il se déclare pour la règle des trois unités.

Sans doute, on pourra dire : « Tous ces principes se réduisent à cette double recommandation : aimez la raison et soyez utile. Or, on la trouve inscrite un peu partout en France, vers le dernier tiers du XVII[e] siècle, non pas dans les seules œuvres de Boileau, mais dans celles notamment de Rapin, Bouhours, Baillet. Ceux-ci eux-mêmes étaient les héritiers de compatriotes plus ou moins élevés à l'école de Scaliger. Ce dernier, à son tour, était Italien. Dès lors, pourquoi parler d'influence française à propos de la *Perfetta Poesia*, et pourquoi, tout au moins, faire hommage de cette influence à Boileau? » D'abord, Muratori, qui passe en revue les jugements de tant d'auteurs et dénonce lui-même tant de sources auxquelles il a puisé, ne nomme pas Scaliger. Quant aux critiques français, il ne semble en avoir connu aucun, antérieur à d'Aubignac, Rapin, Bouhours, Perrault, Fontenelle, Boileau. Tels sont les seuls dont il soit question dans son œuvre d'allure si franche. Mais, sauf Boileau, il ne les fait intervenir

que rarement et pour ne pas adopter leurs avis. S'il reproduit une opinion de l'abbé d'Aubignac, il la déclare excessive[1]; s'il parle de Perrault, il le taxe d'ignorance, d'injustice, de partialité passionnée[2]. Il examine deux jugements de Fontenelle et ne les fait complètement siens ni l'un ni l'autre[3]. Avec Bouhours et Rapin, il ne tombe jamais d'accord[4]. Il ne nomme qu'une fois Baillet[5]. Boileau est le seul que, tout à la fois, il cite souvent et il approuve en général[6].

D'ailleurs, si un même esprit anime plusieurs critiques français contemporains de Boileau, lui seul fait passer cette conception commune dans un ensemble organique de préceptes dont nous trouvons l'équivalent chez Muratori.

En Gian-Vincenzo Gravina lui aussi, on serait tenté de reconnaître un disciple de Boileau. Il proclame la souveraineté de la raison, il donne comme but à la poésie l'imitation, voire même l'enseignement du vrai, il honnit les poètes dont la muse est maîtresse d'immoralité, il méprise le burlesque. Mais ne soyons pas victime du mirage des mots. Par les mêmes termes Gravina et Boileau n'entendent pas toujours la même chose et si, entre leurs conceptions se révèle de prime abord un air de famille, c'est que l'un et l'autre ont été formés à la philosophie cartésienne. Gravina sortait d'une école fameuse où, dans l'Italie méridionale, Caloprese professait avec passion les doctrines *renatistes*[7], comme on disait en ce pays. Mais l'auteur de la *Ragione poetica* a des hardiesses inconnues à Boileau. C'est ainsi qu'il recommande la peinture de toute réalité dont la représentatoin ne choque pas la morale établie. Sans bannir

---

[1] *Perfetta Poesia*, II, 56.
[2] *Id.*, I, 327, 380.
[3] *Id.*, I, 424, 548.
[4] *Id.*, I, 224, 238, 304, 389, 396, 407, 412, 414, 423, 451, 470, 507.
[5] *Id.*, II, 69.
[6] *Id.*, I, 328-9; II, 66, 69, etc.
[7] Mot formé sur le prénom *René*, de Descartes.

l'amour du théâtre, il ne l'y introduit qu'avec peine. Les sujets sacrés lui semblent remarquablement propres à tenter un écrivain moderne[1]. Il combat l'usage de ces *expositions* savantes dont Boileau enseigne le secret et qui, dès les premières scènes, les premiers vers mêmes, mettent le spectateur au courant du problème dont la suite de la pièce cherchera la solution. Suivant Gravina, des renseignements épars tout au long du premier acte rempliront le même office[2].

Sur un point, Gravina, comme d'ailleurs Muratori, pourrait bien procéder de Boileau. Les deux critiques italiens ne se bornent pas à donner des préceptes. Ils mêlent à leurs conseils des censures à l'adresse d'auteurs contemporains et vivants, dont ils impriment crûment le nom ou dont ils voilent à peine l'identité. Cette méthode, Boileau venait de l'appliquer avec un éclat sans pareil. Peut-être même, personne avant lui n'en avait fait usage tout au long d'un art poétique.

Sans doute, Gravina ne nomme nulle part l'écrivain français. Mais les opinions de Boileau avaient été si souvent examinées en Italie, au début du XVIII[e] siècle, que Gravina, intimement mêlé au mouvement littéraire du temps, ne put ignorer ni les *Satires*, ni l'*Art poétique*.

Peut-être donc a-t-il emprunté à Boileau législateur sa « manière », de même qu'à la fin du siècle, Saverio Bettinelli déclarait devoir à Boileau satirique sa façon de « piquer sans déchirer[3] ».

On aimerait à chercher enfin si l'influence de Boileau ne s'exerça pas sur les innombrables poètes qui, en Italie, au XVIII[e] siècle, produisirent tant de tragédies. Un fait est bien acquis : l'idéal qu'ils poursuivirent, sans presque jamais l'atteindre, est bien à peu près celui que recommandait Boileau[4].

---

[1] *Della tragedia*, cap. IX.
[2] *Id.*, cap. XL.
[3] *Opere*, XXI, p. 235.
[4] Voir Bertana : *Il teatro tragico italiano del sec. XVIII, prima dell' Alfieri.*

Mais jusqu'à quel point l'avaient-ils puisé dans l'*Art poétique* lui-même? Ils ne nous en disent rien. Ne l'adoptèrent-ils pas surtout parce qu'ils le trouvèrent déjà réalisé dans les œuvres de Corneille, Racine, Voltaire? C'est assez probable. Il s'agirait alors d'une victoire remportée par l'école tout entière dont Boileau fut le porte-drapeau.

CONCLUSION

Nous ignorons si Boileau parlait italien. Nous n'avons pas trouvé le moindre renseignement qui nous permît d'émettre à ce propos une hypothèse. Mais peu nous importe. Si nous nous sommes demandé : « Boileau connaissait-il l'italien? » c'était uniquement pour savoir s'il était en état de recourir directement au texte des écrivains italiens qu'il a censurés et s'il a porté sur eux un jugement éclairé. Nous avons conclu qu'il *lisait* l'italien, qu'il a dû avoir en mains le texte original de la *Jérusalem délivrée,* du *Roland Furieux,* du *Seau enlevé.*

Sans doute, sa foi aveugle en certains principes esthétiques a pu le rendre parfois inconsciemment injuste pour le Tasse ou Arioste, mais on ne peut pas non plus avancer que tous les mérites de ces deux génies lui aient échappé. Il ne leur a pas refusé tout éloge, il s'en faut de beaucoup. Seulement, il a ou il semble avoir insisté beaucoup plus sur les imperfections qui le choquaient en eux : voilà bien l'impression qu'il nous laisse, grâce peut-être aux formules incisives qu'il a parfois trouvées pour blâmer ces auteurs. Tel en est l'éclat, qu'elles mettent dans l'ombre les passages où il descend aux concessions en faveur de ses victimes. D'ailleurs, son intention était bien de faire oublier les titres de gloire d'un Arioste ou d'un Tasse. Il voulait détacher le public français de la littérature italienne jugée par

lui extrêmement dangereuse. Il eût nui à la cause dont il se faisait le champion, s'il avait mis en relief les beautés des deux auteurs italiens les plus lus alors en France; il était dans son rôle en dénonçant vigoureusement la présence chez eux des vices mêmes dont il croyait urgent de débarrasser le Parnasse français.

Plus d'un parmi ses contemporains pensait comme lui en France. Mais de bonne heure, Boileau a été leur représentant à tous. Leur voix s'est confondue avec la sienne. Ses vers contre l'Italie sont, pour ainsi dire, passés en proverbes, tandis que bien peu de gens savent que Rapin, Bouhours, Baillet, Mambrun avaient, avant Boileau ou en même temps que lui, prononcé des arrêts tout voisins des siens.

Les Italiens ont été cependant assez raisonnables pour ne pas lui vouer une haine implacable. Certes, plus d'une fois au cours du XVIII[e] siècle, ils ont fait appel de ses jugements contre Arioste et le Tasse, contre la langue italienne. Ils se sont en outre constitués les avocats de deux surtout parmi ses victimes françaises : Ronsard et Quinault. Pourquoi ces deux-là principalement? C'est que dans l'un et l'autre ils reconnaissaient un peu des compatriotes. Ronsard leur semblait un autre Pétrarque, un nouveau Bembo : il était le chef d'une école *italianisante.* De son côté, Quinault a été, dans sa patrie, le représentant le plus illustre d'un genre essentiellement italien et il a prolongé la renommée de l'Arioste et du Tasse, puisqu'il a tiré de leurs poèmes plus d'un *libretto* vivement applaudi du public.

Mais les Italiens ont eu beau plaider quelquefois contre Boileau, ils n'en ont pas moins lu assez souvent ses œuvres, du moins jusqu'aux environs de 1860. Ils en goûtaient la forme dont ils vantaient parfois la pureté, la grâce, l'enjouement, l'énergie[1]. Mais surtout ils s'attachaient à comprendre et à peser les idées de l'auteur.

---

[1] Notons, par contre, ce passage de Leopardi (*Pensieri di varia filosofia*, I, 140). Après avoir écrit : « C'è una differenza grandissima tra il ridicolo degli

Elles ont même exercé une influence sur eux au XVIII[e] siècle : ses critiques les ont réveillés de la torpeur où les avaient endormis Marino et son école ; ses préceptes les ont inspirés directement ou à travers le texte de Menzini et de Muratori.

Sans doute, on ne peut prétendre que la fortune de Boileau en Italie ait été éclatante, même à l'époque où on en trouve le plus de traces, même au XVIII[e] siècle. On ne saurait la comparer à celle de Corneille, Racine, Fénelon, Bossuet, Voltaire, dont certaines œuvres, de bonne heure traduites en italien, furent jadis — et, pour Fénelon, on peut dire sont encore — constamment lues, méditées, imitées, discutées, admirées dans la Péninsule. Une histoire des lettres françaises en Italie ferait donc à Boileau une place plus modeste qu'à ces cinq écrivains; elle ne devrait pas moins lui consacrer un important chapitre. Puissions-nous en avoir fourni les principaux éléments[1]!

---

antichi... e quello dei moderni massimamente francesi », Leopardi ne nomme, parmi ces derniers, que le seul Boileau. Il ajoute : « Quello [il s'agit du *ridicolo*] degli antichi era veramente sostanzioso, esprimeva sempre e mettea sotto gli occhi, per dir così, un corpo di ridicolo ; e i moderni mettono un' ombra uno spirito, un vento, un soffio, un fumo. Quello empieva di riso, questo appena lo fa gustare e sorridere ec. »

[1] Quant à la biographie de Boileau, notons que fort rarement, dans la péninsule, on en a mis quelque détail en lumière. Citons Vincenzo Monti. Il considérait comme tout à fait honorifique sa nomination d'*Istoriografo del regno d'Italia*. Il ne jugeait pas que ce titre lui imposât de faire œuvre d'historien. Il croyait en cela pouvoir se réclamer de l'exemple de Boileau. Voir *Lettere inedite e sparse* di V. Monti, t. II, p. 135, 408, 411, 424.

ERRATA

P. 52, l. 6, et p. 86, l. 25, au lieu de 1680, lire 1688.

En outre, la note relative à Anton-Maria Salvini est de l'intime ami de Menzini, Francesco del Teglia, et n'apparaît pas dans les éditions de l'*Arte poetica* faites du vivant de Menzini (voir notre p. 52).

P. 63, l. 27, lire Calsabigi, au lieu de Casalbigi.

P. 74, ce n'est pas le § IV, mais le § V qui commence.

P. 81, c'est le § VI et non le § V qui commence.

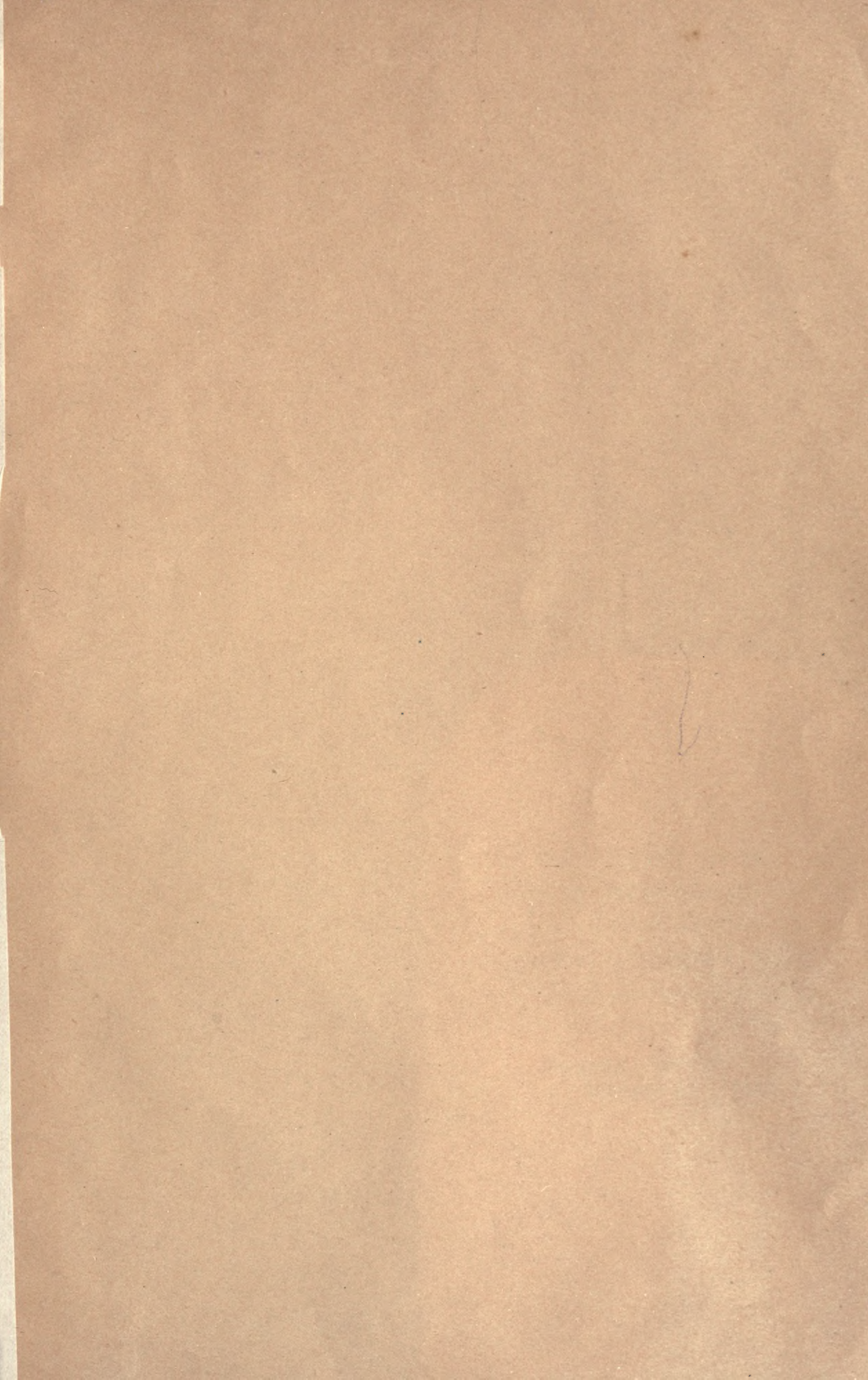
INDEX ALPHABÉTIQUE DES NOMS PROPRES

TABLE DES MATIÈRES

CHAPITRE III

BOILEAU A-T-IL EXERCÉ UNE INFLUENCE EN ITALIE ?

1715. — Grenoble, imp. ALLIER FRÈRES.




672

